

3 1761 07437031 3



Blau, Armin  
James Thomson's "Seasons".

PR  
3732  
S43B4





**JAMES THOMSON'S 'SEASONS'.**

**EINE GENETISCHE STILUNTERSUCHUNG.**

VON

**Dr. ARMIN BLAU.**

---

**BERLIN**

**MAYER & MÜLLER**

**1910.**

\$3.50

ELIZABETHAN BOOKSELLER  
WAUKEGAN, ILLINOIS



**JAMES THOMSON'S 'SEASONS'.**

**EINE GENETISCHE STILUNTERSUCHUNG.**

VON

**Dr. ARMIN BLAU**

III

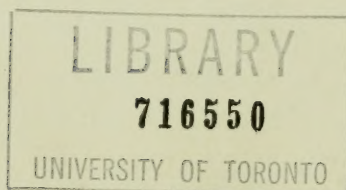
---

**BERLIN**

**MAYER & MÜLLER**

1910

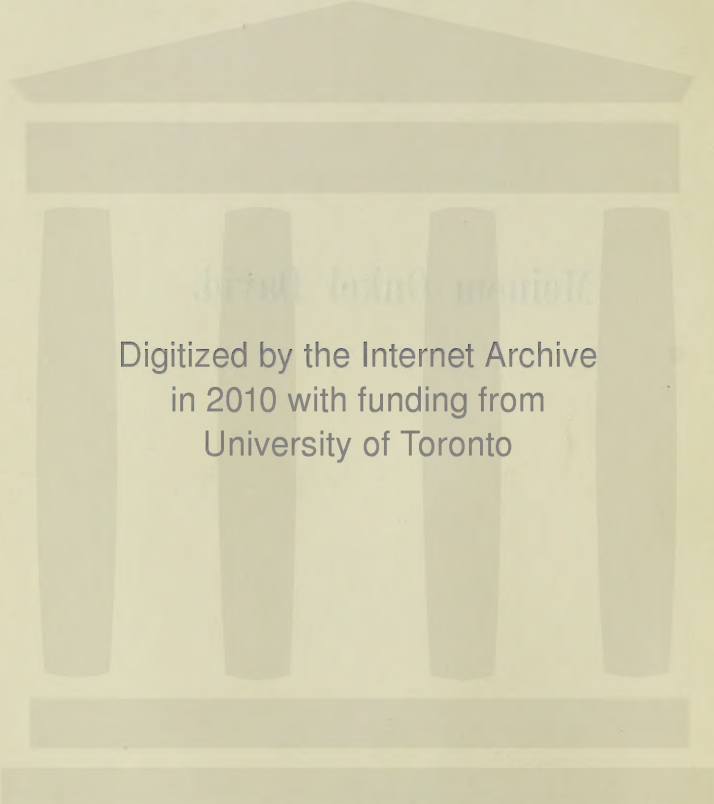
PR  
3732  
S43B4



Weimar, — Druck von R. Wagner Sohn.



Meinem Onkel David.



Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Toronto



# Inhalt.

	Seite
Vorbemerkung . . . . .	VII
A. Die Welt des Dichters.	
I. Kapitel: Wahl der Personen . . . . .	1
II. „ Wahl der Begebenheiten . . . . .	27
III. „ Wahl der Umgebung . . . . .	43
IV. „ Auffassung . . . . .	67
B. Darstellung.	
V. Kapitel: Anordnung . . . . .	85
VI. „ Metrum . . . . .	98
VII. „ Sprachkunst . . . . .	104
A. Mittel, die Aufmerksamkeit zu erregen:	
1. Frage . . . . .	104
2. Ausruf . . . . .	107
3. Direkte Rede . . . . .	108
4. Inversion . . . . .	108
5. Ellipse . . . . .	110
6. Seltsame Wörter und Wortbildungen . . . . .	110
B. Mittel, die erregte Aufmerksamkeit zu befriedigen:	
I. Mittel der Anschaulichkeit:	
1. Schmückendes Adjektiv . . . . .	112
2. Malender Genitiv . . . . .	118
3. Komposita . . . . .	120
4. Apposition . . . . .	122
5. Gleichnis . . . . .	123
6. Metapher, Personifikation, Allegorie . . . . .	128
7. Metonymie und Synekdoche . . . . .	131

II. Befriedigung der Aufmerksamkeit durch Nachdruck:

1. Umprägung und Weiterbildung von Adjektiven .	132
2. Urgierendes Adjektiv . . . . .	133
3. Hyperbel . . . . .	133
4. Umschreibung . . . . .	134
5. Aufzählung . . . . .	135
6. Wiederholung . . . . .	136
a) Wort-(Satz)-Wiederholung: . . . . .	136
$\alpha$ ) Epizeuxis, $\beta$ ) Anaphora und Epiphora,	
$\gamma$ ) Wiederaufnahme, $\delta$ ) Annominatio.	
b) Parallelismus . . . . .	138
7. Figur des Widerspruchs . . . . .	140
8. Alliteration . . . . .	142
Rückblick . . . . .	144

---



## Vorbemerkung.

Seitdem die Textausgabe von Thomsons 'Seasons' mit ganzem kritischen Apparat und allen Lesarten der verschiedenen von Th. und seinem Freunde Lyttleton veranstalteten Redaktionen von Otto Zippel in der Palaestra, LXVI, Berlin 1908 erschienen ist, wurde es erst möglich und lohnend, auf die Quellen und Vorstufen zu den einzelnen Gesängen des Werkes einzugehen. Teilweise hat dieses schon Zippel getan in seiner Dissertation „Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte von Th.'s 'Winter'“, Berlin 1907.

Von wesentlichem Vorteil waren mir bei der folgenden Untersuchung die kurzen Hinweise auf die Vorbilder zu den 'Seasons', die Zippel seiner Ausgabe unter dem Titel 'Models and Sources' (Introduct. XXXII—XL) vorausschickt; auf diese Vorarbeit ist immer ausdrücklich hingewiesen. Nicht immer konnte ich von diesen Hinweisen Gebrauch machen, da diese sich vielfach nur auf eine leichte Ähnlichkeit oder einen wörtlichen Anklang beziehen, wobei es immer noch darauf ankam, das literarische Vorbild und die stoffliche Vorstufe für den ganzen Vorgang ausfindig zu machen. Ob der Dichter diese Vorstufe tatsächlich vor Augen oder im Auge hatte, das ist dabei nicht das Wesentliche.

Manchmal ist es mir auch gelungen, Vorstufen zu entdecken, die Zippel noch nicht registrierte.

Es kam mir im folgenden in den Ergebnissen wesentlich darauf an, die Stellung Thomson's zu Pope und den Klassizisten zu beleuchten; seine Abhängigkeit von dieser

Schule hinsichtlich der Diktion, aber seine Selbständigkeit und Eigenart hinsichtlich der Stoff- und Personenwahl zu zeigen.

Auch wurde immer darauf hingewiesen, welche Zeichen der kommenden literarischen Periode des Gefühls (Richardson, Young), und der Romantik (Walpole, Wordsworth), sich in den 'Seas.' schon ankündigen.

Hierbei habe ich den Begriff „Stil“ in erweitertem Sinne gefaßt, als die Art, wie der Dichter seinen Stoff wählt und inhaltlich, metrisch wie auch sprachlich behandelt.

Zum Vergleiche wurden namentlich herangezogen:

In Bezug auf die Stoffwahl: Theokrits Idyllen, Vergil (Georgica und Eklogen): Spenser (Shepherds Calendar), Will. Browne (Britannia's Pastorals, ed. Thompson. London, Tweeddy, 1845), Milton ('Allegro' und 'Penseroso', teilw. auch Parad. Lost), Denham (Cooper's Hill), J. Gay (Rural Sport, beide in Johnson's Poets) und Pope (ed. Armstrong). New York 1849);

hinsichtlich der Rhythmik und Sprachkunst: besonders Milton und Pope (Pastor., Windsor Forest, Ess. on Man, Eloisa to Abael.).

In der Einteilung und Anordnung dieser Arbeit bin ich dem Muster der Dissertationen von Drechsler, Der Stil des Macpherson'schen Ossian. Berlin 1904, und Michael, Der Stil in Thos. Kyds. Originaldramen. Berlin 1906. gefolgt.

Vielfach zu Rate gezogen wurden die Werke:

Moorman, F., The Interpretation of Nature in English Poetry. From Beowulf to Shakespeare, Quellen und Forsch., 95. Heft, Straßburg 1905.

Moorman, F., William Browne, His Britannia's Pastorals, Quellen und Forsch., 81. Heft, 1897.

Thürnau, Die Geister in der engl. Lit. des XVIII. Jahrhunderts, Palaestra. LV, 1906.

Borchard, K., Textgeschichte von Goldsmith's Vicar of Wakefield. Dissert. Halle 1883.



Neuendorff, Entstehungsgeschichte von Goldsmith's Vicar of Wakefield. Dissert. Berlin 1903.

Macaulay, G. C., James Thomson, in: Engl. Men of Letters, 1908.

Morel, James Thomson, Paris 1895.

#### Abkürzungen:

‘Sp. A.’ = Spring, ed. vom Jahre 1728,

‘Sp. B.’ = „ „ „ „ 1730,

‘Sp. D.’ = „ „ „ „ 1746;

diese ed. liegt der Tauchnitz-Ausg. zu Grunde.

‘S. A.’ = Summer, ed. vom Jahre 1727,

‘S. B.’ = „ „ „ „ 1730,

‘S. D.’ = „ „ „ „ 1746;

diese ed. liegt der Tauchnitz-Ausg. zu Grunde.

‘A. A.’ = Autumn, ed. vom Jahre 1730,

‘A. C.’ = „ „ „ „ 1746;

diese ed. liegt der Tauchnitz-Ausg. zu Grunde.

‘W. A.’ = Winter, ed. vom Jahre März 1726,

‘W. C.’ = „ „ „ „ 1730.

‘W. E.’ = „ „ „ „ 1744;

diese ed. liegt der Tauchnitz-Ausg. zu Grunde.

Sonstige benutzte Werke sind immer an ihrer Stelle genannt.





# A. Die Welt des Dichters.

---

## I. Kapitel: Wahl der Personen.

### 1. Personen aus dem täglichen Leben.

#### a) Personen ihrem Beruf obliegend.

##### Der Landmann und sein Gesinde.

Thomson zeichnet seine Personen zumeist in Verbindung mit ihrer Berufsarbeit. Im Mittelpunkt des Interesses steht der Landmann. Kaum hat das Tauwetter im Frühling die Schneedecke gelöst und die Scholle gelockert, führt der L. die ungeduldig harrenden Stiere auf das frostschauernde Feld, wo der vom Eise befreite Pflug seiner harrt. Sorgfältig zieht er Furche für Furche, oder er streut den Samen aus, oder führt die Egge über die Furchen, lauscht bisweilen ausruhend dem frühen Lerchenschlag in den Lüften oder pfeift ein munteres Lied zur Arbeit (Sp. D. 32f.) Bei der Heu- oder Getreideernte überwacht der Feldbesitzer die Schnitter, die von Wind und Sonne gebräunt auf dem Felde verstreut tätig sind und nur selten innehalten, um der benachbarten Schnitterin kleine Dienste zu erweisen oder ein Scherzwort zuzurufen. Mit zufriedenen Blicke überschaut der Landwirt das Feld, hilft auch bisweilen die Garbenhaufen aufzubauen (A. C. 168f.). Gerne sieht er (wie Palaemon in der Pal- und Lavinia-Episode), daß die Armen auf seine Felder kommen, um die reichlich zurückgelassenen Ähren nachzulesen (A. C. 172, 218f.)



Sogar der Knabe muß, bei der Ernte mithelfen, er lernt frühzeitig die Harke führen oder die Heubündel zusammentragen, wobei es oft geschehen kann, daß der Knabe unter der Last seines Bündels hinfällt und in der duftenden Heumasse verschwindet (S. D. 359f.). Ebenso ist der Knabe mitbeihilflich bei der Schafschur: kräftig packt er den störrigen Widder bei den Hörnern und schleppt ihn herbei (S. D. 411).

Die Hausfrau am Lande ist für den Landmann auch eine wichtige Arbeitskraft: sie ist die Wächterin des Hauschatzes, sie überwacht inmitten ihrer Mägdeschar die Schafschur (S. D. 400f.), wobei sie den Ertrag des Jahres in Gedanken abschätzt; oder sie sitzt am Spinnrad, nicht ohne Sorgen dem nahenden Winter entgegensehend (W. E. 130f.); oder sie erwartet den fernen Gatten und bereitet ihm warme Kleidung und Speise und warmen Herd (W. E. 310, 879f.).

Gleich bei dieser Figurengruppe erkennen wir die Abhängigkeit Th.'s von Vorbildern, bes. von Vergil und Milton. Schon Vergil (Georg. I. 43—46) spricht von der vom Eis gelockerten Scholle, die der Ackerbauer mit seinen Stieren im Vorfrühling bearbeitet; auch erwähnt V. die Ernte (G. I 297) und die dabei zu beobachtenden Zeremonien und Opfer für die Götter (G. I 345). Milton (Alleg. 59) liefert den Zug vom Landmann, der sein Lied pfeifend die Furche zieht, und von den miteinander scherzenden Schnitterinnen. Ferner hat schon Browne (Britannia's Pastorals I iv, p. 122) den Zug der sorgsam Hausfrau und ihrer Mägde (By this had chanticler the village cock Bidden the good wife for her maids to knock). Neu bei Th. ist der Zug des menschenfreundlichen Landmanns, der auf die Nachlese haltenden Armen Bedacht nimmt, ein Zug der Mildtätigkeit, der als allgemeiner Gedanke der Zeit nahe lag, seitdem durch viele Aufsätze im Tatler und Spectator der Ton des Moralischen und Lehrhaften ('to moralize the song': cf. Faerie Queene I i 1) war das Bemühen jedes

Poeten) in die Literatur gedrungen war. Neu hinzugekommen ist bei Th. die Figur des Knaben.

### Der Gärtner.

Der Gärtner und Blumenfreund darf im Kreise der ländlichen Persönlichkeiten nicht fehlen. Mit geheimem Stolz und liebendem Blick beobachtet dieser alltäglich das Gedeihen der Blumen- und Pflanzenwelt im Garten und auf dem Felde, täglich weisen diese buntfarbigen Frühlingskinder neuerschlossene Schönheiten auf (Sp. D. 540f.). Auch die Baumkultur läßt sich der G. angelegen sein; vorsorglich brennt er Stroh unter den Bäumen im Frühling ab, um die Insektenschar zu töten (Sp. D. 125f.); er freut sich im Herbstgarten des reichen Früchtesegens (A. C. 625f.).

Auch hier zeigt Vergil (Georg., I 83—93) eine Parallele, dort wo vom Anzünden der Stoppeln auf dem Felde die Rede ist, um den allzufeuchten Boden auszutrocknen. Ebenso spricht Georg. II von der besten Art der Baum- und Weinkultur. Auch J. Philips hatte in seinem Th. vielfach anregenden ländlichen Lehrgedicht Cyder (ersch. 1706) viele Vorschläge für die Art der Apfelpflanzung gebracht. Doch von diesen beiden hat keiner den G. als Persönlichkeit in die Dichtung eingeführt.

### Der Schäfer.

Einen weiten Raum nimmt bei Th. die Charakteristik des Schäfers an:

Schon vor Morgengrauen verläßt der S., geweckt durch das Krähen des Hahnes, die Hütte und treibt die Herde auf die Weide (S. D. 63f.). Hingestreckt auf grüner Matte, mit halbgeschlossenen Augen (S. D. 283) schlummernd, unter einer Weide, rings um ihn die grasende Schar. Die Sonne steigt, drückender werden ihre Strahlen, da sinkt sein Haupt und er entschlummert am Bachesrand. Rings um ihn entwickelt sich ein liebliches Bild: Rinder und Schafe vereinen sich zu Gruppen, diese lagern am Ufer wiederkäuend, andere

stehen im Gewässer, bald mit schlankem Schweife Fliegen verjagend, bald von der Wasserfläche schlüpfend, während in seiner Untertanen Mitte der Hirtenkönig (*monarch-swain*), das Haupt auf den Arm gestützt, sorglos schläft und ihm zur Seite der treue Hund Wacht hält (S. D. 480—98).<sup>1)</sup> Weniger lustig ist die Szene im Winter: Die Herden schleichen traurig auf den kahlen Feldern und Felsen umher und grasen Wurzeln und vereinzelte Kräuter ab (W. E. 62f.). Lustig geht es dagegen wieder zu, wenn der Sch. seine Schafe in die Schwemme treibt; die ersten Zaudernden stößt er gewaltsam ins Wasser, bald folgen die anderen nach (S. D. 380f.). Muntere Bilder bietet auch die Schafschur und die Zeichnung der Tiere: dicht bei einander sitzen die Schäfer mit gewetzter Schere oder dem heißen Teertopf und erwarten ihre Opfer (S. D. 400ff.). Gegen Abend wendet der Hirt seine Schritte heimwärts, birgt seine Schafe in der Hürde, macht sich im Hause durch allerlei Verrichtungen nützlich und hilft der rotwangigen Milchmaid (*ruddy milkmaid*), zu der ihm heimlich sein Herz hinzieht, die vollen Milcheimer aus dem Stall tragen (S. D. 1667f.).

An keinem Bilde zeigt sich der Abstand zwischen dem gezierten Stil der klassizistischen Schule Pope's und der frischen Natürlichkeit eines Th. so sehr als gerade hier. Der Schäfer und die Schäferin sind nicht mehr verkappte Schöngeister, keine Corydon, Damon, Delia, Nera (cf. z. B. A. Philips, *Eklogen*, *Hammonds*, *Ekl.*, *Lyttleton*, *Progress of Love*, alle in *Johnson's Poets*), es sind keine Reflektionsgeschöpfe, die, des Stadtlebens müde, sich in einer Traumwelt ländlicher Unschuld und erkünstelter Natürlichkeit bewegen und von Liebe, Politik, Freundschaft geistvoll schwärmen. Bei Th. bricht endlich wieder ein kraftvoller und natürlicher Ton durch, ein Stück echten ländlichen und häuslichen Hirtenlebens wird uns geboten.

---

<sup>1)</sup> Dieses Bild trägt Th. das besondere Lob Warton's ein, cf. dessen *Essay on the writing & genius of Pope* I. p. 44. V<sup>th</sup> ed., London 1806.

Wir müssen weit zurückgehen, um diesen natürlichen Typus des Hirten wiederzufinden. Nur Theokrits Hirtenwelt zeigt die Merkmale der Einfalt und Einfachheit; die Sprache und Manieren seiner Hirten sind bisweilen sogar derb-wahrhaftig (cf. Idyllen, wo die Bauern und Fischer streiten), ein Umstand, den Pope in seiner Vorrede zu den 'Pastorals' (1712) tadelnd hervorhebt: 'for his swains are sometimes abusive & immodest, & perhaps too much inclining to rusticity' (ed. Armstrong, p. 153). Doch schon in Vergil's Eklogen werden die Hirten unnatürlich, allegorisiert, sein Menalcas und Damoetas sind Verkleidungen für zeitgenössische Persönlichkeiten, die Gespräche und Geschehnisse betreffen Zeitereignisse. Dieselbe Tradition setzen noch tausend Jahre später Petrarca, Mantuan, Boccacio (Ameto), Sanazzaro (Arcad.), Marot, Sidney, Spenser, F. Sabbie, Barnfield, Drayton. Wither u. a. weiter fort, die Personen und die ganze Handlung, wenn von einer solchen überhaupt die Rede ist, sind rein arkadisch. Man vergleiche z. B. ein Schäferleben, wie es Nicolas Breton (1542—1626) schildert<sup>1)</sup>: Who can live in heart so glad As the merrie countrie lad? Who upon a fair green baulk May at pleasures sit & walk? And amid the azure skies See the morning sun arise? While he hears in every spring How the birdes do chirp & sing: Or before the hounds in cry See the hares go stealing by. Or along the shallow brook, Angling with a baited hook, See the fishes leap & play In a blessed sunny day etc. (The Passionate Sheph., ed. Grosart). Wir sehen, vom eigentlichen Beruf des Schäfers, die Schafe und Rinder zu weiden, ist kein Wort erwähnt.

Der Erste, welcher ein wirkliches Bild vom Schäferleben entwirft, ist Will. Browne. Schon in dessen Eklogensammlung 'The Shepherd's Pipe' (1614) werden wir in das Milieu des wirklichen Schäfers eingeführt; da erzählt z. B. in der Ekl. VI. Philos seinem Freunde Willie von den

---

<sup>1)</sup> cf. Moorman (Interpr. of Nat. etc., l. c.) p. 198f.



Fertigkeiten seines Hundes, zweifelnd lacht dieser darüber, und während sie noch streiten, frißt der vielgerühmte Hund das Mittagbrot seines Herrn (cf. Windscheid, Engl. Hirten-dicht. v. 1579—1625. p. 58). Dies ist ein vorzüglich geschautes Genrebild und läßt sicherlich einen tieferen Einblick in die wirklichen Gewohnheiten der Schäfer tun als Dutzende von Eklogen anderer Dichter. Doch auch in seinem Hirtenroman 'Brit. Pastorals' hat er gut gesehene Bilder, und nimmt oft Bezug auf ländliche Gewohnheiten und Einrichtungen (cf. Moorman, Br., I. c., Abschn. 'Country Life'). Milton setzt im 'Allegro' das reelle Bild der Lebensweise der Landbewohner fort, und bringt den Schäfer, der unter der Weide sitzt und Geschichten erzählt (All. v. 68f.).

Auf diese Tradition geht Th. zurück: bei ihm ist der Schäfer der immer tätige, ländlich empfindende und ländlich handelnde Hirt, wie er in Wirklichkeit ist und denkt: er denkt beschränkt und ist abergläubisch: So z. B. meidet er auf seinen nächtlichen Liebesgängen aus Furcht das Grab des Selbstmörders und das verfallene Schloß, wo Geister umgehen sollen (S. D. 1680f.), er läuft den Farben des Regenbogens nach, in dem naiven Glauben, diese fassen zu können (Sp. D. 210f.)

Zwar ist das Bild noch immer stark idealisiert, als ob der Schäferstand nur schöne Tage und Freuden bieten würde, zwar wirkt die Pastoral-Tradition von der shepherdess und der unvermeidlichen ruddy milkmaid, für die das Schäferherz glüht, noch immer nach (cf. Overbury's Charakteristik dieser Gestalt: 'whose breath is her own & scents all the the year round like a new-mown haycock'. also satirisch: Brit. Past. bringt wiederholt: The merry milk-maid neat & fine Returning from milking of her kine (3. B. II v 2mal) auch Gay erwähnt the damsel, die ihre Kühe zärtlich streichelt (Rur. Sports, I 94) und in dieser Fassung übernimmt sie Th., doch ist die ganze Gestalt glaubhaft und frei von Übertreibungen gezeichnet. Es wird auch von den wirklichen Mühen und Arbeiten der Hirten gesprochen und

von ihrer Sorge um reichlichen Wollertrag to pay his annual care (S. D. 421).

Ganz neu von Th. in die beschreibende Dichtung eingeführt sind die nun folgenden Gestalten:

#### **Der Kaufmann.**

Der Kaufmann ist eine Gestalt, welche die fortschreitende Kultur geschaffen hat: er erbaut große Vorratskammern und Warenhäuser für die von fernen Landen kommenden Waren und bevölkert die Straßen; seine Segler durchkreuzen die weiten Meere, mächtige Kräne arbeiten für ihn am Ufer der Themse, wo man Schiffe aller Art, Lastschiffe, Barken, Boote den Verkehr vermitteln sieht (A. C. 115—133. früher in A. A-ed. 1730 ausführlicher). Ungeduldig wartet der Kaufmann in Mekka auf die Ankunft der im Wüstensturm verirrt Karawane, von deren rechtzeitiger Ankunft Gewinn und Verlust für ihn abhängt (S. D. 979f.).

Diese Figur des Kaufmanns ist zwar nicht neu in der engl. Literatur, Chaucer (Merch. T.) und Shakespeare kennt sie (cf. den Pedlar in Heywood's 'Four. P's. '), doch in die beschreibende Dichtung findet sie erst bei Th. Eingang. Pope zeichnete den Gewerbefleiß, der sich auf der Themse entfaltet (Winds. For. 219—34). doch keine greifbare Gestalt vom Kaufmann mit dessen Sorgen und Plänen.

#### **Der Arbeiter.**

Kaum in den Ansätzen, ohne individuelle Züge ist die Gestalt des Arbeiters in der Stadt gehalten: Th. sagt von ihm, daß er bald als Lstarbeiter bei der Karre schwitzt, bald als Steinklopfer in schmutziger Kleidung Quadratsteine für den Palastbau behaut (S. D. 1460f.).

#### **Der Matrose.**

Ebenso unentwickelt ist die Figur des Matrosen, von dem gesagt wird. daß er vor der Abfahrt seines Schiffes in

die Weite alle Segel löst, wobei er noch ein letztes Lebewohl der geliebten Heimat zuschwenkt (S. D. 1464). Beide letztere Nebenfiguren sind wohl nur als Illustration für den nimmermüden Fleiß des Städtebewohners, von dem an der Stelle die Rede ist, gedacht. Städtische Figuren sind somit bei Th. nur in Ansätzen vorhanden.

b) Personen, die ihrem Vergnügen nachgehen.

### Der Jäger.

In Anlehnung an ältere Vorbilder, doch nicht mehr konventionell wie die vorigen Gestalten, mit echter Charakteristik, ist der Jäger in Th.'s Dichtung gezeichnet.

Bei Sonnenaufgang schon bricht der Waidmann auf mit lustigem Hornruf, begleitet vom wohlabgerichteten Wachtelhunde, um den Hasen oder das Feldhuhn zu erjagen (A. C. 360f.); oder es gilt die Jagd auf Rotwild, wobei der Jäger seinen wilden Sinn noch mehr verrät; da werden eine ganze Meute, Diener, Treiber aufgeboten, um den armen Hirsch in die Enge zu treiben: vergebens sind die schweren Tränen, die dem Auge des Wildes in seiner Todesangst entströmen, unbarmherzig hetzt und zerfleischt die durch Zurufe rasend gemachte Meute ihr Opfer, und dies sieht mitleidlos der Jäger an. Menschlicher spricht uns die Gestalt des Fuchsjägers an (A. C. 470f.), der dem Fuchs, diesem Erbfeind von Englands Fluren, bald in offenem Kampfe, bald durch Fallenlegen beizukommen sucht. Spät abends hält dann ein Trinkgelage die Jagdgenossen zusammen, und bald entwickelt sich im Jagdschloß ein lustiges Treiben. Es ist eine Freude, die trinkfrohen Gesellen zu beobachten: da hört man die unglaublichsten und abenteuerlichsten Geschichten und Gespräche, froher Rundgesang erschallt, Pferde, Hunde, Liebesabenteuer, Kirchenangelegenheiten werden wahllos besprochen, the talk . . . Reels fast from theme to theme; from horses, hounds, To church or mistress, politics or ghost, In endless mazes. intricate perplex'd (ib., v. 537f.). Dazwischen ertönt Hundegekläff, Flüche werden laut, Streitigkeiten beginnen,

die Köpfe sinken immer tiefer, und bald lagern die wackeren Kumpane wie nach schwerem Schlachtgetümmel unter dem Tische, während der trinkfeste Kaplan (doctor, of tremendous paunch. Awful & deep. 564, diese Figur ist erst AB-Fassung neu hinzugekommen) als einziger Aufrechter über das schwächliche Geschlecht jammert.

Der Jäger ist also geschildert als grausam gegen Tiere, trinkfroh, ein Freund der Tafelfreuden, ruhmredig, etwas abergläubisch, besorgt um die Angelegenheiten seines Sprengels, mit dem Pfarrer gute Freundschaft haltend (cf. später Landjunker Western in Tom Jones!).

Das Jagdmotiv ist ein altes Inventarstück der Pastorals und anderer Dichtungen. Schon in einer der ältesten Pastoral-Erzählung, in Daphnis und Chloe findet es sich (Dunlop, Hist. of Fiction I, p. 49), und Vergil zählt die Jagd (Georg. III, 404f.) unter den ländlichen Vergnügungen auf. Besonders in der englischen Dichtung spielt es eine bedeutende Rolle. Schon Layamon preist die Fuchsjagd als ein Volksvergnügen. Chaucer benutzt das Jagdmotiv wiederholt zur Einführung seiner Traumbilder; der Gawain-Dichter weist Jagdszenen, eine Hirsch-, Eber- und Fuchsjagd auf (Moorman, Interpretat. of Nature etc., l. c., p. 99f.); Browne (z. B. Brit. Past. II III, p. 260) hat viele Gleichnisse dem Jagdleben entnommen; Spenser, Shakespeare, Milton (All. 54f., Comus) erwähnen die Jagd vielfach. Denham (Cooper's Hill, v. 247—318, Poets, IX, p. 15) gibt ein ausgeführtes Bild eines von der Meute gehetzten Hirsches, sehr anschaulich, doch spielt bei all diesen nur die Jagdszene, nicht der Jäger eine Rolle; J. Philips (Cyder II 169) bringt auch ein kurzes Bild von der Vogeljagd, erwähnt jedoch nur flüchtig den Jäger.

Erst Gay (Rural sports, v. 289 f., und 301—42, poets XII) und Pope (Winds. for. und 92—138, 147—58) bringen Jagdszenen, worin die Person des Jägers mit in den Vordergrund tritt, und erst an diese beiden schließt sich Th. an (allen dreien sind Ausdrücke gemeinsam wie:



fowler, spaniel, covey, steed u. a.; Gay hat circling race ib. 292. Pope hat circling covey, Th. circling hare, P. hat varying dyes, Th. varied plumes u. a.). Bei allen dreien ist die unbezähmbare Waidmannslust im Herbst betont, alle 3 schildern besonders den grausamen Anblick des unter den Schüssen oder in der Falle sich windenden Vogels (covey, bei Pope pheasant), Gay und Th. malen besonders ausführlich den Todeskampf des Hirsches. Doch nur bei Th. tritt der moralisierende Zug (wie oben beim Landmann) wieder stark hervor, die Verurteilung des Jägers, der solches Leiden des Hirsches sowie des Hasen kaltblütig mit ansieht. Doch auch dieser didaktische Zug ist schon bei Pope angedeutet (noch nicht bei Gay): An die Jagd auf Hasen knüpft Pope (ganz wie Th.) den Tadel: Beasts urged by us their fellow-beasts pursue. And learn of man each other to undo (W. F. 123f.).

Lebendiger als bei Gay und Pope werden bei Th. die Gestalten dadurch, daß wir die Jäger bei ihrem Trinkgelage beobachten; da sehen wir schon Ansätze zu individueller Behandlung: wir sehen den Politiker, den Pferd Liebhaber, den Großsprecher, den polternden Landjunker, mit einigen Strichen, noch genrehaft.

Früher hatte schon J. Philips (Cyd. II, 449) die Ausschreitungen des Apfelweingelages geschildert, doch keine Menschentypen gegeben. Besser gelungen ist die Schilderung der Zecher, ihre Prahlerei mit Liebesabenteuern in Gay's 'Wine', in Johnson's Poets, XLI, p. 288 (cf. Cyder, ib. II 444: twenty tongues conspire in senseless jargon, und Th.: Vociferate at once by twenty tongues, A. C. 538). Von beiden mag Th. Anregung erhalten haben.

Die Figur des sportliebenden, trinkfesten Vikars the parish-priest wurde später von Crabbe (Village, v. 300f. ed. Ward) doch ins Satirische gezogen, wieder aufgenommen.

### Der Angler.

Eine Eklogenfigur, doch frei von Konvention ist auch die Gestalt des Anglers (erst Sp. C. 377—440 neu hinzugekommen).

Im Frühling, wenn der Regen den Spiegel des Baches trüb gefärbt hat, da ist die passende Zeit für den Angler, Rute, Schnur, Haken und Köder zu bereiten, eine passende Stelle ausfindig zu machen am Bache, am besten an der Mündung eines Baches in den andern, an einer Krümmung, oder wo das Wasser einen Stein umsprudelt: da sitzt nur der A. geduldig am Uferrande, beobachtet genau das Zucken der Angel, läßt sie bald tief, bald leicht sinken: leicht ist die Forelle gefangen, doch der Geduld und Kunst bedarf es, den schweren Hecht (the Monarch of the brook) zu fangen, dieser prüft lange den Köder, umkreist ihn oft, doch immer wieder belehrt ihn das helle, sich kräuselnde Wasser, daß die kostbare Lockspeise an einer Schnur fest sitzt: endlich verdunkelt ein vorüberziehendes Wölkchen die Sonne, der Fisch beißt an, und sein Geschick ist besiegelt; vergebens sein Bemühen, sich in irgend einem Schlupfwinkel im Wasser zu bergen, im Schlamm, Gebüsch, seine Fluchtversuche verwickeln ihn nur noch mehr im Tang, überall hin folgt ihm der A., bis er den Ermüdeten mit mächtigem Ruck ans Land zieht.

Schon Theokrit hat (Idylle XXI) die Figur des berufsmäßigen Fischers, ebenso Sanazzaro in seinen Fischereklogen. Browne erst (Br. Past. I v, p. 153) bringt ein breit ausgeführtes Bild eines beschaulich dasitzenden Anglers (cf. Moorman, l. c., p. 138). Durch Walton's 'Complete Angler' (1653) war dieser Sport in England sehr populär geworden. Cotton schreibt 'The second part of the complete angler' (1676). Pope widmet diesem Sport einige Zeilen (W. F. 135—46), und Gay etwa 150 Zeilen (Rur. Sp. 120—270). An letzteren schließt sich Th. am meisten an. Einzelnes, wie den Todeskampf des Fisches, der sich bald im Schlamm, bald im Gebüsch versteckt, hat schon Browne (cf. Moor-

man ib.); an Pope's 'the tyrant of the watery plains' erinnert Th.'s Bezeichnung des Hechtes als 'the Monarch of the brook'. Doch weit mehr hat Gay beige-steuert: wie Gay empfiehlt Th. als Köder die künstlich nachgebildete Fliege (um bei der natürlichen keine Tierquälerei zu begehen), welche Th. 'the delusive fly', Gay aber 'the treacherous fly' nennt; Gay empfiehlt als günstigsten Angelplatz 'bubbling eddies', daraus macht Th.: wherewith the pool is mixed the trembling stream: Gay nennt als günstigstes Wetter die Zeit, wenn 'floating clouds' den Himmel bedecken. Th. macht daraus 'shadowy clouds'. Gay enthält die milde Mahnung 'Around the steel no tortured worm shall twine'; danach spricht Th. beinahe wörtlich dasselbe: But let not on thy hook the tortured worm, Convulsive, twist in agonizing folds (386). Freilich hat Th.'s Darstellung den Vorzug der Anschaulichkeit und Prägnanz vor Gay voraus: wir bekommen bei Th. eine Vorstellung von dem Fischer, der „kühl bis ans Herz hinan“ dasitzt, anverdrossen seine Versuche fortsetzt, bis er den rechten Augenblick erfaßt; Gay geht hauptsächlich auf die verschiedenen Arten der Köderbereitung, auf die Fangart der einzelnen Fischarten ein. Th. schildert nur das Fangen eines leichten und eines schweren Fisches.

Wieder macht sich bei Th. der stark moralisierende Zug bemerkbar durch drei Momente: 1. die Mahnung, den Wurm nicht leiden zu lassen. 2. die Mahnung, die junge Brut zu schonen. 3. den Rat, statt der Würmer die künstliche Fliege zu benutzen.

#### Der Landmann.

Wie Th. den Landmann in seiner Berufstätigkeit zeichnet, ist oben gezeigt worden. Schon da sahen wir, wie munter es bei der Schafschur zugeht, Lieder und Scherze wechseln, die schönste der Mägde wird zur Hirtenkönigin gewählt, die sich ihren Hirtenkönig auswählt, und beide beglücken in ihrer kurzen Herrschaft ihre Untertanen durch ihre Huld

und ihr Lächeln (S. D. 400f.). Neckerei und muntere Rede werden überall ausgetauscht, bei der Ernte zwischen den Schnittern (S. D. 471), und zu Hause im Kreis der Familie (W. E. 620f.). Hat der L. seine Ernte glücklich heimgebracht, da vereint sich beim Erntefest alt und jung auf dem Tanzboden (A. C. 1220f.). Die Schönste des Dorfes sammelt als Königin des Festes die Tänzer um sich und beglückt jeden, den ihr lockendes Auge trifft. Das Alter selbst verjüngt sich in diesem Kreise: breit und geschwätzig erzählt der grauhaarige Alte der lauschenden Menge von seinen Jugendstreichern (A. C. 1230).

An langen Winterabenden sitzt der cottage-swain im Kreise seiner Angehörigen und Nachbarn, während draußen Regen oder Schnee niedergeht, am warmen Herd, erzählt Geistergeschichten (goblin story) in feierlichem Tone, bis die Zuhörer das Gruseln erfaßt: oder es werden Gesellschaftsspiele veranstaltet. Scherze erzählt. Tanz wechselt mit Gesang, ein Jüngling raubt seiner Angebeteten verstohlen einen Kuß, während diese sich schlafend stellt (W. E. 625). An Sommerabenden hat er solche Listen nicht nötig, da trifft er seine Auserwählte im Stelldichein auf grüner Wiese (S. D. 1670).

Hier beobachten wir wieder einen Fortschritt zum Natürlichen bei Th. gegenüber der rein idealistischen Auffassung der Landbevölkerung bei den früheren Pastoraldichtern: diese bringen von den wirklichen Gewohnheiten und Freuden des Landmanns fast nichts: Barnabe Barnes (English Garner, ed. Arber, p. 333), ebenso Drayton (Idea, Ekl. IX, cf. Windscheid, l. c., p. 22) schildern ein Maifest, wobei die Aufzählung der Blumen eine Hauptrolle spielt: auch in der Mai-Ekloge des 'Shepherds Calendar' (Anfang) finden sich Ansätze zur Schilderung eines ländlichen Maifestes. Eine ländliche Hochzeit findet sich bei Browne (Brit. Past. I. 2) geschildert. Erst Milton (All.) wird ausführlicher: er bringt den Tanz der Alten und der Jugend, den Landmann am Herdfeuer sitzend, beim selbstgebrauten Biere Geschichten erzählend, goblin stories, von der Queen Mab und anderen



Geistern, bis die Bauern das Gruseln lernen (schon in Mids. N. Dream V 2 wird die Poesie des Herdfeuers verherrlicht). Auch von dem Liebhaber, der seine Phillis im Grünen trifft, erzählt schon Milton (All. 70f.). Sicherlich hat sich Th. Milton zum Muster genommen, er macht Ernst mit der Wiedergabe der Persönlichkeiten. Th. erweitert die ländlichen Typen durch den Typus des geschwätzigten Alten beim Tanz, des Liebhabers, der seiner Geliebten Küsse stiehlt, der koketten Dorfschönen, und der stets zu Scherz und derben Witzworten geneigten Landbevölkerung.

Die Poesie des Herdfeuers hat später Cowper (Task), Goldsmith, Vicar of W. Burns, Cotter's saturday night und Coleridge (Frost at midnight) mit viel mehr Geschick und Innigkeit weiter gebildet.

### **Der Spieler.**

Um den Gegensatz zwischen der Einfachheit und Unschuld des Landes und der Verderbnis der Stadt zu beleuchten, führt Th. noch einige episodische Figuren ein, so z. B. die des Spielers. An Winterabenden, wo manches Laster durch die Gassen schleicht, erfaßt den Spieler die Leidenschaft, Mannesehre, Freundschaft, Familienglück, Vermögen, Seelenfrieden, alles wird aufs Spiel gesetzt (W. E. 634 f.).

### **Der Geck.**

Eine charakteristische Erscheinung ist der gepuderte Geck: bei allen Festlichkeiten, am prunkvollen Hoffeste, im Theater, beim Tanze als einzige überall gegenwärtige unermüdlich umherflatternde Figur wird er geschildert, der sich am liebsten unter der Menge im Lichterglanze aller Festlichkeiten sonnt (W. E. 644).

Milton hatte schon (All.) von den Vergnügungen des Theaters und den wechselnden Festlichkeiten gesprochen, doch ohne jeden moralisierenden Nebenton. Bei Th. tritt wieder die Moral hervor, verdeutlicht und veranschaulicht

durch die Gestalten des Spielers und des Gecken, der eine als Beispiel für die Gefahren, der andere als Beispiel von der Schalheit der Vergnügungen der Stadt. Die Figur des Spielers hatte schon Susan Centlivre (1678—1722) in 'The Gamester' (nach Fr. Regnard's 'Joueur') auf die Bühne gebracht. Den 'fop' beschreibt schon Gay in seinem humoristischen Gedicht 'Trivia or the Art of Walking' etc. (II, v. 53—65), wie er mit weißgepuderter Perücke (light fluttering spreads his . . . „mealy“ wings, *ibid.* 645) über die Straße tänzelt (Hinweise fehlen bei Zippel).

Fassen wir die bisher besprochenen zwei Personen-  
gruppen zusammen, so finden wir, daß Th. sich hauptsächlich an 'Virgil, Milton und Browne' angeschlossen hat. Th. erweitert den Personenkreis durch den Kaufmann, Arbeiter und Matrosen. Durch diese Personen tat Th. einen Schritt vorwärts, indem er das bürgerliche Element in die beschreibende Dichtung einführte. Daher lehrt Johnson (Rambler Nr. 36, The Reason why Pastoral Poetry delights): 'Past. admits of all ranks of persons, because persons of all ranks inhabit the country.'

Außerdem kommt Th. das Verdienst zu, alle Charaktere der Landbevölkerung vertieft und mit Lebenswahrheit gezeichnet zu haben, mit ihren Beschäftigungen und Gewohnheiten, ihren Freuden und Leiden.

## 2. Personen und Wesen höherer (geistiger) Art.

### Barden.

In edlem Feuer entbrennt des Dichters Phantasie, wenn er auf die Barden zu sprechen kommt. Auf der Suche nach kühlendem Schatten bei der brennenden Hitze des Sommertages wird der Dichter in einen tiefen Hain versetzt. Seltsame Geistergestalten wallen ihm entgegen, übermenschliche Stimmen glaubt sein Ohr zu vernehmen, das Auge ungeahnte Welten zu erschauen. Da erkennt er in des Waldes Dämmerlicht den Sänger der Vorzeit (the ancient Bards.

S. C. 524ff.): himmlische Gestalten bilden sein Gefolge (W. A. 78f.), sie umgeben den Barden und harren seiner Befehle. Auf des Meisters Wink entschweben diese himmlischen Boten, um ihre Aufträge zu erfüllen: Der Tugend, die am Rande des Verderbens schwebt, eine helfende Hand zu reichen, die Wankenden im Kampf mit dem Bösen zu schützen, heilige Gedanken und große Vorsätze in der Seele ihres Liebblings zu erwecken, den Dichter zu reinem Sang und erhabenen Aufgaben zu entflammen, die unabwendbare Todesstunde dem Vaterlandskämpfer zu versüßen oder die Gefahr von seinem Haupte abzuwenden (S. D. 523ff.).

Diese Auffassung des Bardenberufs geht aus von Milton's *Comus* (v. 454—59, cf. Zippel, Models), wo Elder Brother von Chastity sagt:

A thousand liveried angels lackey her  
Driving far off each thing of sin & guilt,  
And in clear dream & solemn vision  
Tell her of things that no gross ear can hear.

Ebenso spricht schon Par. Lost (IV, 680f.) von göttlichen Stimmen, die bisweilen im Waldesdunkel um Mitternacht hörbar sind, ihren Schöpfer besingend. Doch die weitere Ausmalung des Bardenberufes ist Th.'s Werk. Dieselben Züge vom Barden übernimmt Savage im *Wanderer* (1729, also kurz nach Th.). In jenem Gedicht (Wand. III 191f.) sitzt der Barde in seinem einsamen Gemach in tiefes Nachdenken versunken, während helfende Geister ihn umschweben; er soll patriotisch wirken, das Gute und Gerechte schützen; seine Geister haben die Aufgabe, *treason of its power divest. And turn the peril from the patriot's breast* (ibid. 307f.), also wesentlich dasselbe wie bei Th.

Diese Auffassung von der Mission des Barden bei Th. und Savage ist ganz verschieden von der späteren eines Gray (*The Bard*) oder Macpherson's Ossian: Bei Th. ist er noch nicht der Kündler und Vertreter einer düsteren Schicksalsmacht, er ist nicht für das Volk der beschwörende und

zauberhaft wirkende Priester, sondern er wirkt mehr freundlich versöhnend und Liebesdienste unter den Menschen ühend. Überhaupt fehlt bei Th.'s Barden das Heidnisch-Hellseherische, der dämonische Zug, der Macpherson's Barden zu einer so glaubhaften und für den heidnischen Volkscharakter so bezeichnenden Gestalt macht.

### Dichter und Philosophen.

Th. führt in sein beschreibendes Gedicht auch eine Reihe von Dichtern ein: In der Mitternachtsstunde langer Winternächte versenkt sich der Dichter in den Geist vergangener Zeiten. Da treten vor sein Auge der Sangesvater Homer, Vergil, der Schwan von Mantua, der ihm göttlich wie Apoll erscheint (W. E. 530f.). Ebenbürtig reicht diesen die britische Muse die Hand, denn sie kann hinweisen auf ihre großen Söhne, auf 'wild Shakespeare, Nature's boast', auf Milton, 'a genius universal as his Theme, Astonishing as Chaos, as the Bloom of blowing Eden fair, as Heaven sublime'; auf Spenser, 'Fancy's pleasing son', auf Chaucer, 'the laughing sage'. Natürlich fehlen auch (an anderen Stellen, z. B. W. E. 500) Hinweise auf zeitgenössische Größen wie Pope, J. Philips u. a. nicht.

Von Philosophen finden Erwähnung Bacon, Shaftesbury, Boyle, Newton; von den griechischen Socrates (W. E. 439), Plato, Aristoteles und von römischen Cicero (S. D. 1543 f.).

### Helden der Geschichte.

Um sein beschreibendes Gedicht in die Art eines heroischen Epos umzuwandeln, führt der Dichter gerne Gestalten aus der Geschichte ein: In der Mitternachtstunde tauchen vor seinem Geiste Gestalten aus der Geschichte auf: Solon, Leonidas, Themistocles etc. aus der griechischen. Numa, Servius, Brutus, Cincinnatus, Regulus, Scipio, Cato etc. aus der römischen Geschichte (W. E. 423 ff.). An anderer Stelle (S. C. 1470 f., erst in C.-Fassung) werden wieder Männer



aus der englischen Geschichte zitiert, Alfred, Drake, Raleigh, die Heinriche. In W. E. 950 f. ist auch noch ein Hymnus auf die Kriegs- und Friedenstätigkeit Peters des Großen hinzugekommen etc.

Schon Vergil (Georg. II 136—76) stimmt einen Hymnus auf Italiens gesegnete Fluren und große Männer an; ein Preislied auf die Seehelden Englands (wie Drake u. a.) enthält auch E. Fairfax' achte Ekloge (cf. Windscheid, l. c., p. 46). Ebenso begrüßen in Browne's Brit. Past. die Göttin Thetis, welche Britannias Fluren betritt, die Dichterhelden Sidney, Spenser, Drayton, Chapman, Ben Jonson, Daniel, Davis, Brooke (II I, p. 191 und II II, p. 206).

Doch dieser Vorgang bei Th., in später Mitternachtstunde bei traurem Lampenschein das Bild großer Dichter, Denker und Helden wachzurufen, wurde in erster Reihe durch Milton, 'Penseroso' (v. 77—85 und v. 115 f.) angeregt, wo es heißt: 'Or let my lamp at midnight hour Be seen in some high lonely tower' etc., und weiter: 'And if aught else great bards beside In sage & solemn tunes have sung' etc., wo dann griechische Epen- und Tragödiendichter, aber auch Chaucer's Geist zitiert werden.

Auch Denham, Cooper's Hill (49 f.), ruft beim Anblick von Windsor die Erinnerung wach an die Helden, die dort geboren wurden.

Nächst Milton erhielt Th. die zweite Anregung wohl von Pope: dieser hatte schon in Windsor Forest (v. 260 f.) beim Anblick von Cooper's Hill das Andenken an Denham und Cowley wachgerufen. Im Temple of Fame (v. 175 f.) bringt P. dann eine Liste berühmter Helden und Dichter, und diesem Muster scheint Th. gefolgt zu sein. Dafür spricht auch die ähnliche Gruppierung bei beiden: erst die geschichtlichen Gestalten (cf. bei beiden 'Unconquered Cato', T. of F. 176, und W. E. 523; gleich darauf T. of F.: 'Brutus his ill genius' meets no more, W. E. 524: And thou, 'unhappy Brutus' etc.), dann die großen Dichter (Homer nennt T. of F. 184 'Father of verse', W. E. 434 genau so

Parent of Song!; Vergil heißt ib.: 'The Mantuan' etc. 'Composed his posture. & his look sedate': ähnlich W. E. 531: 'Fair, mild, & strong', as is a vernal sun . . . the Mantuan Swain').

In der Auffassung der einzelnen Dichter bemerken wir wieder einen Anschluß an Milton's 'Allegro': Th. spricht von 'wild Shakespeare. Nature's boast', ebenso wie Milton Shak. apostrophiert im Allegro (v. 129) 'fancy's child, Warble his native wood-notes wild', ohne Rücksicht auf die große Kunstvollendung Shakespeare'scher Dramen und Gestalten (vgl. Mallet's, des intimsten Freundes von Th., Urteil über Shak.: 'Nature was his own' etc. in Verbal criticism, Poets LIII, p. 161).

Daß Th. noch eine dritte Gruppe (mehr als Pope), die Philosophen, einführt, mag vielleicht Milton's Einfluß zuzuschreiben sein, der (Penseroso 89f.) außer Dichtern auch Philosophen, Plato, Pythagoras u. a. angerufen hatte.

### Geister, Elfen und Kobolde.

Die ganze soeben besprochene Gruppe von Gestalten, die zwischen Vision und bloßer Allegorie schwanken, führt uns von selbst auf die Gruppe reiner Geister.

Die Welt der Geister und Zauberwesen ist bei Th. durch mehrere Motive vertreten. Th. war stets ein Anhänger der Darstellung des Übersinnlichen im Drama gewesen (cf. Thürnau. Geister in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts, Palaestra, Bd. 55, p. 10, p. 116 und 124, für Thoms. unzulänglich); kein Wunder, daß sich Spuren auch in seiner beschreibenden Dichtung finden.

Fünf Motive finden wir in den 'Seasons':

a) Geisterchöre in Hainen und Wäldern.

Zur Mittags- oder Mitternachtstunde, in sonnenheißen Tagen, erscheinen im Dunkel dichtbelaubter Haine und uralter Wälder dem lauschenden Dichter Geisterchöre, bald beschwörend als Schattengestalten, bald segnend als Lichtgestalten; sanft wallen sie hauchartig an ihm vorüber und

sprechen zu ihm in übermenschlichen Tönen (A Voice than human more) von seiner göttlichen Sendung, von dem großen Walten der Natur, von dem ewigen Zwist zwischen Verdienst und Unrecht, vom ewigen Frieden für die friedlose Menschheit im Jenseits. Unter dieser der irdischen Welt entrückten Schar glaubt der D. auch das Seelenbild seiner junggestorbenen Freundin Miß Stanley zu erblicken, aus deren Zügen ihm noch Tugend, Schönheit und Engelsmilde entgegenleuchten (S. A. 425, D. 538 f.).

Diese Art friedlicher Geistergestalten, die durchaus kein Gefühl des Grauens und Schreckens, sondern höchstens Mitleid in uns erregen, sind noch ganz in der Tradition des Geistes gehalten, wie ihn Pope in 'Elegy to the memory of an unfortunate Lady' (1717) eingeführt hatte. Ein weicher lyrischer Ton geht durch die ganze Vision (cf. Th.'s ähnliches Gedicht 'To her I love, Tauchn., p. 247). Auch die Art, durch Einführung und Anrufung der jüngstverstorbenen Freundin oder Geliebten Stimmung hervorzurufen (erst S. C. 564 zugekommen), ist ganz nach Pope's Manier, klassizistisch ruhig und friedvoll.

#### b) Geister im Sturm.

Düsterer in der Stimmung, nicht tränenschwer, sind schon die Geister im Sturm, die Th. in 'Winter' (W. E. 181 ff.) einführt: Um Mitternacht, wenn Winterstürme die Wälder erschüttern und schwere Wolken am Himmel sich ballen, die Winde durch die Ruine pfeifen (nur Manuscript, Zippel ed., p. 274 Note) und im Kamin heulen, daß die Fenster der Hütte klirren und die Türangeln knarren, da tritt the Demon of the Night auf (v. 193 *ibid.*), banges Ächzen, schrilles Klagen, ferne Seufzer lassen sich vernehmen, die dem Menschen (nach dem Volksglauben, 'they say', 191) Leid und Tod voraussünden.

Schon Vergil (Georg. I 476/7) spricht von den Klage-tönen, die bei nahendem Sturm vernehmbar seien (cf. Zippel, Dissert., p. 42), doch fehlen alle düstern Details. Milton spricht (im Penser.) vom 'Unseen Genius of the wood',

ebenso im *Conus* (432) von 'evil thing that walks by night, In fog or fire, by lake or moorish fen, Blue meagre hag, or stubborn, unlaïd ghost, No goblin etc. Has hurtful power o'er true virginity'. So spricht auch schon früher Fletcher (1633) in *The Faithful Shepherdess* (*Works of Beaumont & Fl.*, Lond. 1778) von 'voices calling me in dead of night' (p. 121 f.). Auch Pope meint von den Winden: 'In each low wind methinks a spirit calls' (*Eloisa to Abäl.*, v. 305), doch spricht er noch nicht vom Geist im Sturm und vom Schrecken der Geister. Th. erst spricht vom Heulen des Geistes im Mitternachtssturm, welcher Klagetöne ausstößt und dem zum Tode geweihten Menschen das nahe Ende kündigt. Schon *Mach. II 3* wird von seltsamen Stimmen erzählt, die sich vor Duncan's Tode vernehmen lassen; ähnlich wird der Tod Caesars durch eine gewaltige Stimme verkündet (dies wäre bei Thürnau p. 121 nachzutragen, wo von „Geistern im Sturm“ die Rede ist).

### c) Geister auf dem Kirchhof.

Das Motiv der Geister auf dem Kirchhof bringt Th. auch schon im Keime: Wenn der Wölfe Schar, im Winter vom Hunger getrieben, das Dorf überfällt, weder Menschen noch Tiere schonend, da dringen sie sogar in Kirchhöfe, wühlen die Leichen aus den Gräbern heraus, o'er which Mixed with foul Shades, & frighted Ghosts they howl' (*W. E.* 411 f.).

Schon Milton (*Comus*, 470 f.) kennt die 'thick & gloomy shadows', die das frische Grab umgeben, als ob sie sich von dem Körper nicht trennen wollten. In Pope's 'El. to Abäl.' (100 f.) klagt eine Nonne unter den Gräbern; auch in *Riccaulton's 'A Winter's Day'* (1729) beginnen die Geister bei Einbruch der Nacht zu jammern (*Zippel, Diss.*, p. 14). Bei Th., wo die Wölfe mit den aus ihren Gräbern gerissenen Leichen und den Geistern um die Wette heulen, wirkt das Motiv grauenvoll und romantisch. In dieser Form übernimmt es *Savage* (*Wand.*, III. vgl. Thürnau, I. c., p. 119).



Zur Kirchhofspoesie ist auch zu rechnen der Glaube an den bösen Zauber, der vom Grabe des Selbstmörders ausgeht: Schon von ferne meidet der Schäfer solche Gräber (S. C. 1677. Hinweis fehlt bei Thürnau).

#### d) Der Geist im Schlosse.

Dies Motiv ist bei Th. kaum gestreift: Das einsame Schloß wird vom Schäfer auf seinen nächtlichen Liebesgängen gemieden, das Schloß, 'whose mournful chambers hold, So night-struck Fancy dreams, the yelling Ghost' (S. C. 1680 f.). (Hinweis fehlt bei Thürnau.)

Schon im Spectator, Nr. 110 war von einem Gespenst erzählt, das sich nahe dem Hause von Sir Roger de Coverley in den Ruinen der alten Abtei gezeigt haben soll. Erst spät, mit dem Auftreten von Walpole's, Mrs. Ratcliffe's und Lewis' Schreckensromanen wird dieses Motiv ausgebildet.

#### e) Geister in den Erzählungen am häuslichen Herd.

Dies Motiv hat freundlichere Gestalt. In stiller Mitternacht, beim Zwielflicht des Herdfeuers, weiß der Bauer den horchenden Zuhörern in feierlichem Tone von Geistererscheinungen und vom Treiben der Kobolde zu erzählen, bis die Hörer ein abergläubisches Gruseln überläuft (W. E. 617 f.). Hier dienten bestimmt Browne und Milton Th. zum Vorbild: Brit. Past. (I II p. 71/72) spricht von der Faerie Queene und der Königin Mab, welche die säumigen Mägte am ganzen Körper zwackt, doch die fleißigen Frühaufsteherinnen einen goldenen Ring im Eimer finden läßt (cf. Rom. u. Jul. I, 4). Milton. Allegro (96 f.) setzt die Queen Mab-Sage fort, die Bauern erzählen sie abends beim Bier: doch fehlt bei Brown wie bei Milton das Moment des Schreckens und Grauens und erst bei Th. ist vom 'superstitious Horror' die Rede, welchen die Erzählungen beim Hörer erwecken.

Dieses Motiv hat später Cowper (Task. IV) erst mit Meisterschaft behandelt (Winter Evening).

f) Elfen und Kobolde.

Doch auch dem Menschen durchaus freundliche Elfen und Kobolde finden bei Th. Raum: Ein lustiges Zaubervölklein, lichtscheu und luftig, treibt es sein Wesen bei blassem Mondschein, in Tälern und auf einsamen Höhen; gerade dort mit Vorliebe, wo der Schäfer sich mit seinem Liebchen ein Stelldichein gibt, da schwärmen sie die Sommernächte hindurch mit wildem Spuk und tollen Gaukeleien (S. D. 1672 f.).

Diese Art der Einführung erinnert sofort an das Elfen-treiben in *Midsummer N.'s Dr.* II. 1. Auch kann sie angeregt worden sein durch die graziöse Elfenwelt, die in Pope's *'Rape of the Lock'* (1712) ihr Spiel treibt. Dieses Elfenmotiv führt dann Savage (Wand., Canto III, 60 f.) weiter.

Wir können somit zusammenfassend sagen, daß Th. einer der Wenigen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war, der Geister in ernster Auffassung bringt, und zwar verschiedene Motive, die geeignet sind, in uns Stimmungen des Grauens und der Furcht zu erregen. Hierin zeigt sich Th. als ein gelehriger Schüler von Addison's *'Spectator'*. Dieser hatte zwar als Aufklärer im *'Spectat.'* Nr. 36, 44 ff. sich gegen die allzuhäufige Verwendung des Gespensterhaften und Grusligen auf dem Theater (wofern das Geisterhafte nicht wie bei Shakespeare mit Meisterschaft behandelt ist) entschieden ausgesprochen, hatte jedoch im *'Guardian'* Nr. 23 f. für die Hirtendichtung, wo es als Mittel der Charakterisierung dient, um die Landbevölkerung in ihrem Aberglauben zu kennzeichnen, geradezu gefordert und empfohlen. *'A third sign of a swain is, that something of religion, and even of superstition is part of his character . . . Our peasants as sincerely believe the tales of goblins and fairies as the heathens those of fauns, nymphs and satyrs'* (*Guardian*, Nr. 25). Darum geht Th. auf den Volksglauben zurück, er betrachtet die Geister und Elfen als wirkliche Lebewesen, die mit dem Landbewohner zusammen hausen, welche sich ihm bald schützend, bald gefahrdrohend nahen.

Doch ist Th. noch insofern Klassizist, daß seinen Geistern noch der Zug des Großen, Dämonisch Schreckensvollen fehlt, der erst mit der Romantik voll in die Literatur tritt: er ist auch noch Aufklärer: es wird immer, wenn vom Glauben der Landbewohner an Geisterdinge berichtet wird, hinzugefügt: *they say, night-struck Fancy-dreams* u. a., wir selbst sollen nicht daran glauben gemacht werden.

### Die Weltseele.

Eine Person muß noch in diesem Abschnitt Platz finden, eine Gestalt, die unsichtbar zwar, dennoch gleichsam hinter den Kulissen die Fäden des ganzen Werkes zusammenhält und lenkt: Die Weltseele.

Für Th. ist die Natur nicht tot, sondern ein Lebewesen, durchgeistigt, ein Brudergeschöpf des Menschen, beide auf den Werderuf des Schöpfers einheitlich und planmäßig belebt geschaffen. Die Regungen des Weltgeistes in den Naturwerken aufzuspüren, die einheitliche geistige Idee, die allen Naturvorgängen zu Grunde liegt, darzustellen und in einer Weltseele gleichsam zu verkörpern, dies kann man als treibendes Motiv der *'Seasons'* bezeichnen. Der Einfluß der Philosophen Shaftesbury und Hutcheson ist hier unverkennbar (cf. Leslie Stephen. *English Thoughts, etc.*, I. c., II, p. 30f.). Am deutlichsten kommen Th.'s Gedanken über die Weltseele in *'A Hymn'* (als Anhang zu d. *'Seas.'* gedruckt) zum Ausdruck (cf. dazu Shaftesbury's „Naturhymnus“ übers. von Herder, *Zur Philos. u. Gesch.*, Bd. 8. Tübingen, Cotta).

Überall herrscht Ordnung, Vollkommenheit und Harmonie in der Natur, jede Erscheinung ist ein Glied wechselwirkend auf die andern im Weltsystem, ein zusammenhängendes Geschehen im All, eines die Ursache des andern und gleichzeitig Wirkung des Vorhergehenden:

'Tis Harmony, that world-embracing power  
By which all beings are adjusted, each  
To all around, impelling and impelled  
In endless circulation, that inspires  
That universal smile etc.

Sp. A 865 f.

Es gibt also kein Ding im Weltsystem, das nicht zu allen übrigen und zum ganzen All in Beziehung und Wechselwirkung stände (vgl. Leslie Stephen, l. c., über Shaftesbury, p. 57 f.).

Die Kraft nun, welche diese Dinge im All in Bewegung setzt und zu einer Einheitlichkeit formt, ist die Seele des Weltganzen, die Weltseele. Dieses Suchen der Seele hinter den Dingen, diese Anbetung des Naturgeistes steigert sich bei Th. bisweilen bis zu einem pantheistisch angehauchten Gefühl der Unendlichkeit des Weltenwirkens, der Belebung alles Naturgeschehens durch einen Allgeist, die beinahe der Gleichsetzung (Identifizierung) der Gottheit mit der Natur gleichkommt:

‘ Mysterious round ! what skill, what force divine  
Deep-felt in these appear ! A simple train,  
Yet so harmonious mixed, so fitly joined,  
One following one in such enchanting sort,  
Shade, unperceived, so softening into shade,  
And all so forming such a perfect whole  
That, as they still succeed, they ravish still. Hymn, 24f.

Wie Naturgottesdienst klingen folgende Zeilen:

Hail, mighty being ! universal soul  
Of heaven and earth ! essential presence, hail !  
To thee I bend the knee, to thee my thoughts  
Continual climb, who with a master-Hand  
Hast the great whole into perfection touched etc.

Sp. D. 553ff.

(vgl. auch S. D. 1475f.; cf. Macaulay, l. c., p. 107.)

Die Eigenschaften des Weltgeistes, wie er bei Th. uns entgegentritt, wären etwa in folgenden Begriffen begrenzt: Source of Being, Essential Presence, Infinite Perfection, World-embracing Harmony, cf. auch W. E. 580 f., Beauty and Beneficence combined, Universal Love, Universal Good W. C. 483; (Hymn B. 120, cf. S. D. 1805: Works of God, By boundless Love and perfect Wisdom formed).

Doch muß man sich hüten, Th. als reinen Pantheisten zu betrachten: Th.'s Weltseele ist keineswegs etwas den



Dingen Immanentes wie im reinen Pantheismus oder gar Panentheismus, sie ist nur das den Dingen, dem Chaos, Bewegung, Form, Zweck, Schönheit Gebende, gleichsam der Schleier, der die N. umhüllt. 'Nature is not so much regarded as itself a living power, or animated by the forms projected by the poetic imagination, as the series of judicious arrangements, which enabled the theologians of the day to confront sceptics' (cf. Stephens, über Pope l. c., II, p. 363 f.). Die Ursache aller Ursachen, das letzte Agens bleibt doch Gott:

But though concealed, to every purer eye  
Th'informing author in his works appears;  
His grandeur in the heavens etc. Sp. D. 847 ff.

Th. ist von einer persönlichen Gottheit voll überzeugt; er ist Deist, doch kein Pantheist, wenn auch, wie bei jedem echten Naturdichter, seine Naturbegeisterung viel dem Pantheismus Verwandtes aufweist. (Vgl. Weiteres im Abschnitt: „Auffassung“, unter: „Philosophisch-naturwissenschaftlich“.)

Als literarisches Vorbild für diesen religiösen Pantheismus ist in erster Reihe Milton's Paradise Lost (V. 150—210, cf. Zippel, Models) zu nennen, wo die Engel, Gestirne, Winde, Morgen und Abend, Himmel und Erde zu Zeugen der Größe Gottes angerufen werden. Natürlich waren Miltons (und auch Th.'s) Vorbilder hierbei die hebräischen Psalmen (insbesondere Psalm 148). Doch ist ein bedeutsamer Unterschied zwischen der Auffassung der Hebräer und der Miltons einerseits und der Th.'s andererseits. Beim Psalmisten und Milton ist alles noch streng religiös gehalten, die Natur ist eine große Offenbarung Gottes, Wolken, Himmel, Luft und Erde seine Werkzeuge, die Phantasie des Psalmisten schweift ins Ungemessene, die Welt wird in ihrer Totalität besungen, doch nicht als selbständiges Wesen, als Organismus im Einzelnen belebt, sich selbst regend, vom Weltgeiste durchdrungen gedacht. Anders bei Th., der das Ganze und seine Teile philosophisch durchdringt, überall den Weltgeist aufspürt und das Harmonische und Planvolle im Haushalt der Natur zu

entdecken sucht, um dann analytisch als letzte höchste Ursache aller Weltvorgänge eine Gottheit auf den Thron zu setzen.

Diese Höhe der Naturanbetung war den Pastoraldichtern Spenser, Browne u. a. völlig unbekannt: Barnabe Googe z. B. schreibt seine VIII. Ekloge zur Verherrlichung Gottes, des Schöpfers, der uns alle erhält und den Herden Nahrung gibt. Doch will er dabei keineswegs Gottes Größe aus der Größe seiner Naturwerke ergründen, sondern schließt mit moralisierenden Worten, daß man Gott und nicht die heidnischen Götter anbeten möge, dies allein bewahre den Schäfer vor Unglück (cf. Sommer, Engl. Hirtendicht., p. 46). Auch Pope (Essay on M.) kannte Th.'s Art der Naturbeseelung noch nicht: P. betrachtet die Welt objektiv als einen Körper, an dessen Gliedern und Funktionen er theologisch das Dasein einer deistischen Gottheit demonstrieren kann. Anders Th., der alles mit Seele und Geist durchdringen möchte (cf Th.'s: To the memory of S. Isaac Newton, v. 118f.) und hierin ein Vorläufer Cowper's ist, der trotz seiner tiefen christlichen Religiosität doch eine Art Naturreligion predigt (Task VI. „There lives & works a soul in all things, this soul is God“).

## II. Kapitel: Wahl der Begebenheiten.

Die Auswahl der Begebenheiten entspricht im allgemeinen ganz dem Charakter des ländlichen beschreibenden Epos: Dieses will keine großen Geschehnisse und heroischen Vorgänge schildern, sondern ist vorwiegend Kleinkunst und sucht seine Stärke in der Beschreibung. Auch Th.'s Stärke liegt darin, daß er uns die einfachsten Vorgänge in der Natur und im täglichen Leben so anziehend und poetisch verklärt darstellt, daß er sie sieht, wie wir sie nie vorher gesehen.

Was Th. als in den Rahmen seines Epos passend bringen konnte, sind einfache Begebenheiten des leidenschafts-

losen Alltags, immer wechselnde Szenen ländlicher Beschäftigungen und Vergnügungen, die unter sich ohne Zusammenhang, dennoch einheitlich dem Wesen der handelnden Personen entsprechend ausgewählt sind, vor allem eine Reihe kraftvoller Landschaftsbilder, die durch den Rahmen einer gemeinsamen Jahreszeit zusammengehalten werden.

Um aber diesen leidenschaftslosen Begebenheiten des Alltags mehr epische und dramatische Lebendigkeit zu geben, um nicht in eine Aneinanderreihung lebloser Naturschilderungen zu verfallen und ein Bindeglied zwischen Mensch und Natur zu finden, versucht Th. ein neues Mittel: er flieht in längeren Zwischenräumen in sein beschreibendes Gedicht eine Art Rahmenerzählung ein, die sich immer mehr oder weniger organisch dem vorausgegangenen Naturvorgange, gleichsam als Illustration, anschließt (über die Personen und Erzählungen selbst siehe weiteres unter: Anordnung, weiter unten).

Vier Reihen Ereignisse lassen sich unterscheiden, bei denen der D. mit Vorliebe verweilt:

- |                           |                                     |
|---------------------------|-------------------------------------|
| 1. Naturereignisse.       | { (Dazu Gewitterszene: die Cela-    |
|                           | { don-Amelia-Erzählung.)            |
| 2. Jahreszeitliche        | { (Baden im Fluß: Damon-Musi-       |
| Vergnügungen.             | { dora-Erzählung.)                  |
| 3. Berufsarbeit der Land- | { (Ernte: Palaemon-La-              |
| und Stadtbevölkerung.     | { vinia-Erzählung.)                 |
| 4. Liebes-Leid            | { (Entsprechen mehrere Figuren: der |
| und -Lust.                | { und die Liebend-Geliebte, der und |
|                           | { die Ungeliebt-Liebende.)          |

#### Naturereignisse.

Th. ist vorwiegend der Schilderer lieblicher idyllischer Naturvorgänge, jedoch weicht er vor der Zeichnung imposanter Elementarereignisse keineswegs zurück.

Lieblich-kleinmalerisch sind die Szenen in 'Spring' und 'Autumn', großartig zumeist und elementar die in 'Summer' und 'Winter'.

Der Übergang vom Winter zum Frühling, das Schmelzen des Schnees, der warme Hauch des Südwindes, die Lockerung der Erdscholle, die scheinbar strengen Sturmwinde, die so mild wirken und erquickende Frühlingsschauer herbeiführen, das Farbenspiel des Regenbogens, das Glitzern der Tautropfen in den Strahlen der jungen Sonne, das Schimmern der in Tränen lachenden Flur, endlich das tausendfältige Erwachen aller Keime und Blüten und Blumen, das Jubelieren der Vögel im Walde nach dem Regen, das Suchen und Finden der Pärchen in der Vogel- und Tierwelt: dies sind die hauptsächlichsten Vorgänge, welche 'Spring' zum Gegenstande hat.

Diese Naturvorgänge fanden fast alle schon Erwähnung in Vergil's *Georgica* (I.—II, nähere Nachweise cf. Zippel, *Models*, p. XXXII f.). Der Blumen allmähliches Erwachen mit ihren einzelnen Farbennüancen im Frühling ist teilweise neu, wenn auch Blumenkataloge als bloße Aufzählung schon bei Browne (*Brit. Past.* II III, 341, p. 237) und mit großartiger Belebung der einzelnen Blumengattungen bei Milton (*Par. L.* IV 697, sehr schön in *Lycidas* 142 f.) vorkommen.

Den Regenbogen hatte schon Browne (*Brit. P.* II III, p. 237, dort zum ersten Male) mit feinem Farbensinn beschrieben (cf. Moorman, *Br. P.*, p. 112, Hinweis fehlt bei Zippel). Th. bringt dasselbe, schildert die einzelnen Farbentöne, wie sie am Himmel emporziehen, kann aber als Kind seiner aufklärerischen Zeit einen Hinweis auf Newton's Entdeckungen nicht unterdrücken. Besonders zu beleben versucht Th. das malerische Schauspiel dadurch, daß er den Schäfer naiv dem Regenbogen nachlaufen läßt, gleichsam als ob er dessen Farben erhaschen wollte (*Sp. D.* 233 f.).

Wiederum die Abnahme der Naturschönheit, das Welken und Fallen des einsamen Blattes im Herbst, die seltsamen



Nebelbildungen der Spätherbstnächte, die vom fahlen Vollmondlichte gespensterhaft beleuchtet werden, die unheil kündenden Herbststürme mit darauffolgenden Regengüssen, Anschwellung der Flüsse, Überschwemmung der Ernte, der Wegzug der Schwalben und Störche, ihre Beratungen an den entlegenen Küsten der Hebriden oder den Ufern des Rheins — dies sind die melancholischen Bilder von 'Autumn'.

Von den Herbstnebeln war schon in Lucrez, *De Rerum Natura* (ed. Bernays, V, 463 f.) die Rede (cf. Zippel). Doch sind bei Th. die Nebelbildungen und deren sonderbare Gestaltungen mit besonderer dramatischer Kraft und Lebendigkeit geschildert (A. A. 707—736), von den ersten leichten schleierartigen Bildungen bis zu den schweren dichten Nebelmassen, die die Dinge mit einem großen Dämmerchein umgeben, bis alles in diesem Lichte riesenmäßig erscheint (the shepherd stalks gigantic 717).

Vom Wegzug der Störche hatte schon Milton (Par. L. IV 423) gesprochen, Th. spricht auch von den Schwalben, erzählt von ihren Beratungen, ihrer Klugheit.

Kraftvoll und großzügig sind die Ereignisse des 'Summer': Die von Tagesbeginn milde, doch allmählich bis zur Gluthitze steigende Gewalt der Sonne, mit ihren Folgeerscheinungen, der Erschlaffung von Tier- und Pflanzenwelt, andererseits dem Scheuwerden mancher Tiere (z. B. des Rosses) bis zur Raserei: der Ausbruch der Pest in den Tropenländern, mit allen ihren Schreckenserscheinungen: der Auflösung aller Bande der Ordnung und Verwandtschaft, der Unsicherheit auf den Straßen, der Hemmung alles Handels, dem lähmenden Entsetzen unter den Menschen; ein Waldbrand (nur in S. A. 632—42); ein elementarer Niedergang eines Gewitters, das mit allen seinen Vorboten, Steigerungen geschildert wird (dazu die tragische Erzählung des vom Blitz getroffenen Liebespaares, S. D. 1105—1223); ein Erdbeben (nur kurz, S. D. 1096, ausführlicher A. B. 1205), ein Wüstensturm, der eine Karawane im Sand begräbt — alle diese schauerlich-schönen Szenen bilden den Hintergrund in 'S.' Anderer-

seits fehlen auch im 'Summer' die freundlichen Naturbilder nicht: So ist ein prächtiges Schauspiel, in lebenswarmer Sommernacht das Erscheinen von Kometen zu beobachten, welche nur für die abergläubische Menge schreckhaft, doch für den Gebildeten eine Augenweide bieten, der atemlos sein Leuchten beobachtet, während ringsum geheimnisvolles Summen die Luft erfüllt, der Glühwurm lautlos dahinschwebt, und alle Gegenstände in mattem, ungewissem Schimmer leuchten (S. B. 1685 f.).

Die Verheerungen der Pest hatte schon Ovid, *Metamorphosen* (VII, 528—613) behandelt. Th. malt sie jedoch moderner, realistischer, entwirft breite Bilder von der schnellen Verbreitung dieser Plage, der Sorge der Polizei, jede Ansteckung zu verhüten, der Stockung von Handel und Verkehr, den Schreckensszenen im Haus und auf der Straße (S. D. 1055 f.).

Ein Erdbeben hatte Mallet, *The Excursion* (1728, Poets, LIII, p. 204 f.) weit ausführlicher als sein Freund Th. beschrieben, der sehr schnell über dieses Elementarereignis hinweggeht (S. D. 1090 f., weiter A. B. 1205). Ebenso spricht schon Mallet von nächtlichen Kometen und dem daran sich knüpfenden Aberglauben des Volkes von Krieg, Pest und Hungersnot (Excurs., p. 225). Wahrscheinlich ist Th.'s Schilderung, die erst in der S. C.-Edition (1744) zum ersten Mal erscheint, von Mallet's *Excursion* beeinflusst. Doch beiden schwebt wohl Jul. Caes. I 3 vor.

Überwiegend von Schattenbildern erfüllt ist der 'Winter': Verödung von Feld und Flur, als Vorboten des Winters, Stürme auf Land und See, Regengüsse, Anschwellungen der Flüsse, Überschwemmungen, dann Schneefall und Sturm, dazu die Erzählung des im Schneesturm verwehten Wanderers (W. E. 280 f.), Eisbildungen, das Ächzen und Knarren der Eisschollen in den Winternächten, ein Lawinensturz in den Schweizerländern (erst W. E. 415), eine durch Hungersnot verursachte Wolfsplage in der italienischen Tiefebene, die mit grauser Realistik geschildert wird (W. E. 390 f.), dies sind die düsteren Szenen des Winters.

Nur selten dringt ein Sonnenstrahl durch den ehernen Himmel, doch ist er ohnmächtig, die Eisdecke zu lösen, die die Natur einhüllt. Bisweilen erfreut sich das Auge an den wunderlichen Bildungen des Eises und der Eiszapfen (W. E. 750), bisweilen ist das hungernde Rotkehlchen ein gern gesehener Besucher am Tische des Landmannes (W. B. 245f.); die Jugend sieht mit entzücktem Blicke das eisbedeckte Feld sich dehnen, auf welchem sie mit ihren Schlittschuhen die wunderlichsten Figuren ziehen kann (W. E. 760f.).

Über die Vorbilder dieser Szenen im 'W.' hat Zippel in seiner Dissertation (l. c.) detailliert gehandelt.

### **Jahreszeitliche Vergnügungen.**

Die Vergnügungen der Th.'schen Menschenwelt tragen den einfachen idyllischen Charakter, der der Anlage des Epos angemessen ist. Wie es das Ideal des Dichters im Leben war, nur sich selbst zu leben, an der Seite der Geliebten, nur einen Kreis gleichgesinnter Freunde um sich, fern von den Leidenschaften der Welt, so suchen auch seine Menschen, fern von den Aufregungen der Stadt, einfache Genüsse:

Im Frühling gibt sich der Landbewohner den stillen Freuden des Fischfangs hin, dem Lesen im grünen Haine zur warmen Mittagszeit, im Kreise treuer Freunde, weite Spaziergänge durch Feld und Flur, Beobachtungen der frischkeimenden Natur füllen angenehm den Tag aus. Der Landwirt freut sich der aufgehenden Saat, der Gärtner der üppigsprießenden Blumenpracht. Die Vögel jubilieren in den Wäldern, ein regelrechtes Konzert entwickelt sich, Lerche, Drossel, Amsel, Dompfaff, Fink bilden abwechselnd die Solisten, während Dohle, Elster und Krähe trotz ihres Mißtons die Harmonie des Ganzen heben und die Waldtaube bisweilen ihr melancholisches Adagio ertönen läßt (Sp. C. 585f.).

Vom Fischfang und dessen Vorbildern war schon oben (s. unter Personen: Angler) die Rede. Für das Vogelkonzert hat vielleicht Browne, Brit. Past. (I III 195, p. 95f.) als Vor-

bild gedient (cf. Zippel, Models). Dort wird sogar den einzelnen Vögeln eine Rolle zugeteilt (wren: the lofty treble; nightingale: the tenor; thrush: counter tenor), eine Manieriertheit, von der sich Th. freihält. [Andere Anlehnungen sprachlicher Art: 'when listening Philomela deigns To let them joy, nach Penser. 56: Less Philomel will deign a song; von ihrem Gesang heißt es bei Th.: in thought elate, nach Milton's sweetest, saddest plight: the lark nennt Th.: the messenger of morn, cf. Chaucer's (Knight's T. 633): messenger of daye; Browne nennt sie (ib.) day's herald; Th. sagt: while the stock-dove breathes A melancholy murmur through the whole, vgl. Pope, January and May (525): doves in soft murmurs tell the trees their pains, Hinweise fehlen bei Zippel.]

Im 'Summer', der arbeitsreichsten Zeit für die Landbevölkerung, beschränken sich die Vergnügungen auf den Genuß der vollentfalteten Natur; Abwechslung für Mensch und Tier bietet das Baden im Freien (woran sich die Damon-Musidora-Erzählung anschließt, vom Geliebten, der seine Angebetete beim Baden trifft, sich aber scheu und keusch zurückzieht); das Baden der Schafe und Rinder, die für diese Prozedur nicht sehr empfänglich, nach langem Sträuben von Hunden und Hirten ins Wasser getrieben werden. Das Scheren und Zeichnen der Schafe bieten Anlaß zu Gesang und Festesfreude (erst S. C. 371 f.); muntre Szenen spielen sich da ab, bis die Schafe in Reih und Glied zur Schur bereit liegen; stolz auf seine Kraft hat der Knabe einen besonders störrischen Widder bei den Hörnern gepackt und herbeigeschleppt. Nach des Tages Mühen trifft sich wohl der Bursch mit seiner Auserwählten auf freier Wiese: Spaziergänge im lauschigen Haine, ein kühler Trunk unter fruchtbeladenen Bäumen. Dies etwa sind die spärlichen Freuden des ländlichen Sommers.

Das Baden der Schafe hatte schon Vergil (Georg. III 445/7 und I 272 f., letzterer Hinweis fehlt bei Zippel) unter den Beschäftigungen des Landmanns erwähnt, beim zweiten Mal mit dem Hinweis auf Verhütung der Räude unter den



Schafen. Auch bei Vergil schwimmt der Widder mit zottigem Fell allen anderen voran durch den Strom, doch ist bei Th. die Szene lebhafter gemalt: Das Schreien und Drängen auf dem Ufer, das Schwimmen, die Angst der Herde. Für die Schafschur fand Th. kein Vorbild. Der genrehafte Zug vom indignant ram and the unwilling wether (S. C. 409), die erst the sturdy boy herbeischleppen muß, scheint von Vergil (s. o.) angeregt zu sein.

Die Schafschurszenen wurden weiter ausgeführt von Dyer, der in *‘The Fleece’* (Poets, LIII) Feste und Gebräuche der Schafschur breit ausmalt.

Im *‘Herbst’* widmet der Landedelmann besonders der Jagd seine Aufmerksamkeit, vor allem der Jagd auf Hirsch, Eber, Hase, Fuchs und Wolf (A. 360—500). Erfreulicher als das Weidwerk, das mit seinem Blutvergießen dem milddenkenden Dichter widerstrebt, ist das Nachspiel der Jagd, das sich anschließende Trinkgelage im Jagdschloß: hier entfaltet der Dichter einen Humor und Sarkasmus wie an keiner anderen Stelle (A. 500—70, cf. oben „Personen“: Der Jäger). Das einfache Bauernvolk feiert nach eingebrachter Ernte jubelnd das Erntefest, jung und alt beteiligen sich daran, Gesang und Tanz, bald wild und stampfend, bald reigenartig, wechseln, Schlägereien sind nicht ausgeschlossen. Reicher Früchtesegen erfreut den Landmann (A. B. 610); die Weinlese gibt in gewissen Ländern Europas Anlaß zu ländlichen Festen, und goldig perlender Wein erweckt die Lebensgeister (Weinlese erst A. B. 685f.).

Das Motiv der Jagd kennt schon Vergil, des weiteren Layamon, Chaucer, Spenser, Browne, Milton, Denham, Gay, Pope (vgl. oben „Personen“, der Jäger). Wir haben (oben) gesehen, daß Th. sich besonders an Denham, Gay und Pope anschließt. Doch keiner gibt solch belebte und ausgeführte Bilder wie Th.: Vergil spricht (Georg. III 404f.) nur von den besten Mitteln zur Abrichtung der Meute und von den besten Hunderassen; der Gawein-Dichter gibt nur kurze Schilderungen einer Hirsch-, Eber- und Fuchsjagd; cf. Moor-

man, J. of N., p. 99f.: Browne kennt nur die Hasenjagd (Br. Past. I II, p. 85; II III p. 260); Denham behandelt ausführlich nur die Hirschjagd (Coop. Hill, 247 ff.); Gay und Pope haben Fasanen-, Hirsch-, Hasen- und Rebhuhnjagd. Th. dagegen liefert malerische Szenen hauptsächlich vom Jagen auf Hasen, Hirsch, Fuchs, Wolf und Eber; nebenbei auch von der heroischen Jagd auf Löwen, Tiger und Hyäne. Besonders wirksam sind die Bilder von der Hetze auf den armen Hasen, seiner tollen Flucht über das herbstliche Stoppelfeld, wo er vergebens seine gewohnten Schlupfwinkel sucht (ib. 400f.); von dem Verzweiflungskampfe des Hirsches mit seinen Verfolgern, dem Wutgeheul der nachstürzenden Masse, seiner Flucht in den kühlenden Bach, seinem Röhren, seinen Tränen, seiner Erschöpfung und seinem endlichen Unterliegen (A. C. 425 f.).

Ländliche Feste hatte schon Browne (eine Hochzeit mit Blumen und Kränzen, Br. Past. I II), R. Herrick (The Country Walk, cf. Dennis, Rural Poetry, in Studies etc., p. 356), ebenso Barn. Barnes, Drayton gelegentlich beschrieben (cf. oben: „Der Landmann“). Wiederum sind Th.'s Bilder realistischer als die pastoral angehauchten Gestalten seiner Vorgänger; seine Bauern mit ihren wilden Tänzen und bisweilen mit ihren Schlägereien (the cudgel rattles and the wrestler twines A. C. 1229) erinnern mehr an holländische Bilder eines Teniers oder van der Velde.

Die Weinlese ist schon ein altes Pastoralmotiv (so schon in Daphnis und Chloe des Griechen Longos, cf. Dunlop, l. c. I, p. 48 f.); auch Vergil (Georg. II 260 f., Hinweis fehlt bei Zippel) gibt ausführliche Ratschläge für den Weinbau und spricht vom Glück des Landmanns beim Anblick der goldenen Traube an sonniger Felswand (II 522). Pope hatte dieses Motiv in seinen Pastorals gemieden, da er es für England, wo kein Wein gedeiht, unpassend fand (cf. Works, ed. Armstrong, p. 303, Anm.), ebenso läßt er die Wolfsjagd, weil es in England selten Wölfe gibt, deshalb unerwähnt. (In Winds. for. 72, wo zuerst stand 'And wolves wit howling fill etc.'.

wurde der Vers später unterdrückt cf. Anm. v. Warton zu dieser Stelle und zu Pastor., Summer, v. 79/80).

Th. nimmt beide Motive ohne Bedenken in seine Dichtung auf, indem er die Weinlese in den Süden, die Wolfspjage (s. o.) nach Italien verlegt.

Auch der 'Winter', scheinbar die trostloseste Zeit für das Landvolk, bringt mancherlei Unterhaltung: den Eislauf mit Schlitt- und Schneeschuhen, die Schlittenfahrt auf Rußlands und Skandiaviens Fluren. Die langen Winterabende bringen mancherlei Zerstreuungen (s. o. unter „Personen“): hier gelingt es Th., die Poesie der Winterabende auf dem Lande im engen Familienkreise trefflich zu schildern. Für den Stadtbewohner bietet der Winter eine Fülle von Zerstreuungen. Theater, bald Trauer-, bald Lustspiele, gesellschaftliche Vergnügungen, die, wie z. B. Glückspiele und nächtliche Schwärmereien, nicht immer billigenswert sind, lösen sich schnellwechselnd ab (W. E. 617).

Auf die Ähnlichkeiten dieser Szenen mit Miltons 'Allegro' und Armstrong's 'Winter' ist schon Zippel (Dissertation, p. XXXVIII f.) näher eingegangen. Zu bemerken wäre noch, daß Th. auch die Reihenfolge der Vergnügungen so einhält wie im 'Allegro': erst Tanz, dann Geistergespräche in der ländlichen Behausung; dann das Stadtleben: Theater, Trauerspiel und Lustspiel. Nur kommt bei Th. der moralisierende Zug des lasterhaften Spielers und Wüstlings hinzu (s. o. „Personen“).

#### **Berufsarbeit der Stadt- und Landbevölkerung.**

Entsprechend dem bürgerlichen Charakter des Epos ist auch die bürgerliche Berufstätigkeit seiner Personen. Th. zieht zum ersten Male die bürgerliche Arbeit im vollsten Umfang in den Kreis des Epos. Er scheut sich nicht, seine Helden grobe Arbeit verrichten zu lassen; die Landleute weiden ihr Vieh, verrichten ihre Stallarbeit, seine Bauern sind hart arbeitende praktische Menschen, emsig beschäftigt in Haus und Hof, in Küche und Keller, im Stall und in der Tenne.

Jede Jahreszeit erfordert ihre gesonderte Tätigkeit: der Frühling den Ackerbau, die Aussaat, das Befreien der Bäume von Raupen und Ungeziefer, das Jäten, und Pflanzen von Blumen und nützlichen Kräutern wie deren Pflege. Der Sommer die Sorge für die Heumahd, das Baden und Zeichnen der Schafe und Rinder, Schafschur und Reinigung der Wolle. Der Herbst die Getreide- und Obsternte, die Herbstaussaat, die Weinlese. Der Winter ist die Zeit der Ruhe; außer dem Schäfer, der mit seiner Herde am längsten auf dem kahlen Felde ausharrt, wendet der Landmann seine Hauptaufmerksamkeit der Pflege der Rinder im Hause zu, sorgt für Stall und Scheune, bessert an den Hausgegenständen verschiedenes aus, setzt den Pflug in Stand und rüstet seine Kräfte für den Frühling.

In der Stadt gestaltet sich im Winter selbst das Leben viel reger: Tausende nimmermüder Hände regen sich hier, vom Lastträger bis zum Kaufmann, unbeeinflusst von der Jahreszeit sind die Räder des Handels und Verkehrs unermüdlich im Gange. Th. zeigt an vielen Stellen sein Verständnis für die großen Kulturbestrebungen der modernen Zeit. Th. schildert auch die Tätigkeit der Städtebewohner, den unverdrossenen Fleiß des Kaufmanns, Schiffers, Arbeiters (cf. unter 'Personen'), das stete Wachsen von Häusern, Straßen, Städten (A. C. 118f., S. D. 1458f.). So gibt er, wenn auch unorganisch eingefügt, in 'Aut.' (v. 75—150) eine Schilderung der fortschreitenden Kultur (personifiziert in der Göttin 'Industry', dieselbe Allegorie später in 'Castle of Indolence' nochmals) in Stadt und Land, vom Naturzustande des Urmenschen ausgehend bis zur Höhe der heutigen Zivilisation mit ihren verfeinerten Lebensformen und gesteigerten Arbeitsansprüchen.

Schon Ovid, *Metamorph.* (I 89 f.) entwirft ein Bild vom Urzustand der Menschheit: Der M. war nach Ovid ursprünglich gut, durch die Kultur ist er grausam, selbstsüchtig geworden; diese Auffassung vom goldenen Zeitalter der Menschheit findet sich später noch in vielen Pastorals. z. B.



Browne, Brit. Past. II III. p. 232f. (cf. Moorman z. St.); ebenso bei Th. in Sp. A. (267—325). Hier wird die Kultur geradezu verdammt (noch bei Shelley ist diese Auffassung später anzutreffen cf. Brandes, Hauptströmungen IV): The Sailor-Pine had not the Nations yet In Commerce mixed (Sp. A. 295), dann ebenso erweitert in Sp. C. (ibid.). Doch bezeichnet Th. selbst solche Berichte dort schon als gaudy Fables (Sp. A. 324) und beruft sich bei seinem Bericht auf Ovid (This to the poets gave the golden Age, cf. auch ib. Sp. A. 422, wo Th. sich auf Pythagoras, the Samian Sage, genau wie Ovid an gleicher Stelle, in seiner Lehre von der Schonung der Tiere beruft). Richtiger zeichnet Vergil (Georg. I. 125) den Werdegang der Menschheit, dieser war ursprünglich roh, rechtlos, mangelhaft ausgestattet, einer gegen alle; erst allmählich erleichtert die Kultur die Nahrungs- und Erwerbsverhältnisse, durch Jupiter und Ceres wird der M. gesittet, Labor omnia vincit (ib. v. 145f.). Diese Auffassung ist auch die wahre Th.'s, an diese schließt er sich in 'Autumn', seinem späteren Werk an, indem er 'Industry' und 'Commerce' als höchste und letzte Blüten der Kultur verherrlicht und personifiziert (A. C. 110ff.). In ähnlicher Weise verherrlicht Savage (Wanderer, ersch. 1729, 'Autumn' erst 1730) die Segnungen von 'Industry' und 'Commerce' Canto I. 270—303, Poets 43). Die allegorische Gestalt von 'Industry' mag wohl von Savage angeregt sein, doch sonst ist Th.'s Schilderung von Savage wenig beeinflusst (nicht wie Zippels Hinweis, Models & Sources XXXV, vermuten ließe); denn erstens hatte Th. die Gestalt 'Commerce' schon Sp. A. 298f. (ersch. 1728, also vor Savages 'Wanderer') eingeführt; ferner belehrt ein Vergleich der beiden Schilderungen, daß Th. kaum von Savage beeinflusst ist: S. sagt nur summarisch, daß 'Industry' Wälder und unfruchtbare Felsen in fruchtbare Wiesen und blühende Städte umgewandelt habe: S. geht nicht vom Urzustande des Menschen aus und gibt kein Entwicklungsbild der Kultur, es ist kein Wort gesagt vom Blühen des Handels, der Kaufhäuser, 'warehouses', des Ver-

kehrrs, der Baukunst. 'Commerce' tritt überhaupt nicht hervor. Außerdem findet sich nicht die geringste Ähnlichkeit der Sprache, des Ausdruckes, die auf eine Gemeinschaft schließen ließen.

Hier können wir somit wieder einen wesentlichen Fortschritt bei Th. gegenüber den früheren Pastoraldichtern und den Klassizisten feststellen: Bis zu Th. scheint die Ansicht feststehend, daß jede ländliche Dichtung auch nur ländliche idyllische Tätigkeit gestatte: die einzige Beschäftigung der Personen von Vergils Eklogen bis zum 'Shepherd's Calendar' Spensers ist das Schafehüten, höchstens noch Ackerbau. Die Klassizisten (Denham, Pope, Gay, Ambr. Philips u. a.) mieden jede unheroische Tätigkeit bei ihren Personen, nur edle, ungewöhnliche Begebenheiten hielten sie des Epos für würdig. Th. macht endlich einen Unterschied zwischen 'pastoral' poetry und 'rural' poetry, er stellt seine Schäfer endlich in ihren wirklichen realen Wirkungskreis, ihre Tätigkeiten und Begebenheiten sind die des wirklichen Landmannes. Seine Schäfer sprechen nicht mehr in süßen Tönen von Schmerz und Abschied (wie z. B. die in A. Philips' 'Past. I—IV', Poets 54), sondern sie müssen hart arbeiten, sie reden nicht viel, sondern weiden ihr Vieh, verrichten ihre Stall- und Feldarbeit, es sind keine 'Schäfer', es sind Bauern, hart und praktisch schaffende Menschen, die Frauen sind tüchtig in Haus und Hof, melken, spinnen, weben und helfen auf dem Felde mit.

Diesen Weg der Abkehr von der bloßen Idealisierung des Bauernstandes geht Goldsmith (in 'The Deserted Village') weiter und zeigt auch teilweise das Elend des Landvolkes (Auswanderung infolge geringen Bodenertrages), auch Cowper (Task) betont wie Th. mehr die friedliche Arbeit des Landmannes, bis bei Crabbe ('Natures sternest painter') die Schilderung ländlicher Zustände (in The Borough u. a.) zur Satire und zum Zerrbild wird.

### Liebes-Leid und -Lust.

Die Liebe hat bei Th. durchaus idyllischen Charakter, wilde, romantische Leidenschaften fehlen. Selbst wo Th. den leidenschaftlich Liebenden zeichnet, ist es mehr der liebenswürdige Schwärmer als der heroisch Liebende. Namentlich beschreibt Th. die Wirkungen des Frühlings auf das Liebesleben in der Natur:

- a) beim Menschen;
- b) beim Tierreich.

a) Dramatisch kraftvoll und psychologisch tief zeichnet Th. die Liebe beim Menschen, das Erwachen der Sehnsucht beim Jüngling im Frühling, die ersten Anzeichen der Liebe, das Wachsen traumhafter Leidenschaften bei beiden Geschlechtern. Wir sehen jeden Zug, jede Gewohnheit des liebenden Schwärmers, sein Umherirren in Wald und Flur, sein Erschrecken bei jedem Geräusch, das ihn aus seinen Träumen reißt, seine Verlegenheit, die ihn inmitten der Rede stocken läßt, seine Unlust an Freunden und Büchern. In seinen Träumen schaut er bald das Bild der sonnig lächelnden Geliebten, bald ist es ein Phantom, das ihm die Teure in höchster Gefahr schwebend vortäuscht und ihn blindlings ins Wasser treibt, da er sie am jenseitigen Ufer winken sieht. Bald wird er von den Qualen der Eifersucht erfaßt, jeder Schlaf, jede Freude flieht ihn, und dieses Bangen und Zweifeln hört erst auf, wenn die glückliche Vereinigung der Liebenden erfolgt. Ebenso feinsinnig werden die Erscheinungen der Liebe beim weiblichen Geschlecht beschrieben, besonders der kaum-erblühten Jungfrau, die ein unbewußtes Sehnen in Unruhe versetzt und der neuerwachte seelische Erregungen manche Gefahren bringen (Sp. D. 960ff.).

b) Zart und sinnig beobachtet ist auch das Liebeswerben in der (Vogel- und) Tierwelt gezeigt.

Die Liebe, 'Nature's great command' genannt, spinnt ihre zarten Fäden auch unter den kleinen Waldbewohnern. Ein lebhaftes Treiben entfaltet sich unter den Vögeln im

Frühling: Lange umkreist das verliebte Männchen die Geliebte, lockende Rufe, Gesang, das bunte Gefieder („das Hochzeitskleid“) führen nach vielen Annäherungsversuchen die Liebenden zusammen.

Es folgt der Nesterbau des Pärchens, Pflücken von Wolle aus dem Felle des Schafes, Sammeln von Laub und Strohhalmen zum Nesterbau, Eintreffen der Jungen; der Vater auf der Suche nach Futter, die Mutter mit der Pflege der Nestlinge beschäftigt, der Vater die Seinen durch schmetternde Lieder unterhaltend; manche Schliche werden angewandt, um den Räuber, den Schulknaben oder Jäger, zu täuschen und vom Nest abzuhalten (Sp. C. 627f.). Selbst das starke Adlerpaar überwacht voll Zärtlichkeit auf Kilda's hohen Gipfeln die ersten Flüge seiner Jungen (neu Sp. C. 703). Auch bei dem Hausgeflügel macht sich jetzt gesteigerte Lebenslust und Fürsorge für die Brut bemerkbar, unter den Enten, Hühnern, Tauben nicht minder als unter den Pfauen und Schwänen (Sp. A. 710f.).

Stürmischer äußert sich im Spätfrühling bei den größeren Tieren die Liebe, hier wird sie zur Brunst, zur Raserei bisweilen. Die Raubtiere sind zu solcher Zeit am schreckensvollsten (Sp. A. 763 f.). Doch auch friedliche Haustiere sind dann schwer zu zügeln. In jedem Baumstamm sieht der stürmende Stier seinen Gegner (Sp. D. 790f.). Begegnen sich dann die gehörnten Rivalen, so gibt es einen blutigen Zusammenstoß, im Beisein der Färse, die ihre Wut noch stachelt (ib.). Die Stute in ihrer Brunstzeit wird unempfindlich gegen Peitschenhiebe, zerreißt plötzlich, von unbändigem Trieb erfaßt, Zaum und Gebiß, stürmt über Heide und Gestrüpp, rast die steile Klippe empor, dann haltlos den Fels herab, und stürzt keuchend, des schäumenden Gießbachs nicht achtend, mitten in den Strudel der Wellen (Sp. A. 735f.).

Das Vorbild für diese Schilderung der bald schwächeren, bald stärkeren Gefühlsäußerungen bei Mensch und Tier (Lebensüberschwang beim Jüngling und die Liebesraserei der Tiere)



war für Th. zweifellos Vergil, Georg. (III. 210—80, cf. Zippel). Namentlich hat Th. bei der Beschreibung der Liebeswut der Raubtiere (Sp. A. 763f., Sp. C. 818f.) sich oft wörtlich genau an Vergil gehalten (z. B. aus *catulorum oblita leaena* in Verg., ib. 245 macht Th.: *Lioness her whelps forgot; pessima tigris: Th.: the tyger, fellest of the fell Sp. C. 824: u. a.*). Wie Vergil führt Th. als Beispiele Bär, Tiger (statt des Ebers bei Vergil den Wolf), Löwe an. Beim liebeskranken Jüngling findet sich bei Vergil schon der Zug des durch die Flut schwimmenden Geliebten, ein Zug, der wohl schon bei Vergil selbst durch die Hero- und Leandersage veranlaßt wurde. Doch alle weiteren Ausmalungen, Eifersuchsqualen und Zweifel des Jünglings, das Erwachen der Leidenschaft bei der Jungfrau, sind Th.'s Eigentum. Der Hang zum Sentimentalischen in der modernen Poesie gegenüber der naiven Antike verleugnet sich auch hier nicht. Vielleicht, daß Th. hierbei das II. Kapitel aus Burton's *Anatomy of melancholy*, erschienen 1621 (II. p. 300, London 1804 neu) betitelt: *Love's power and extent* vorschwebte, wo mit allen Einzelheiten und mit Beifügung von unzähligen Beispielen die Qualen und Freuden des Liebenden geschildert werden.

Die Raserei des Stieres und der Stute hat schon Verg. (Georg. III, 212f.). Ebenso sagt Gay vom Bullen: *The dew-lapped bull now chafes along the plain, While burning love ferments in every vein: His well-armed front against his rival aims etc. Rural sports I 79f.* — Ganz neu und voll feiner Beobachtung ist bei Thomson die Beobachtung und Ausmalung des Liebeslebens in der Vogelwelt und bei den zarten Haustieren; kühn und neu ist auch das Bild von dem Adlerpaar, das sich zarten Elternsorgen widmet. Vielleicht, daß Th. bei der Schilderung der Liebeswut der Tiere auch von Burton's *Anatomy* (II, p. 194f.) beeinflusst wurde, wo die Brunst der Tiere, besonders der Rosse und Stiere, auch die Kämpfe der Rivalen, beschrieben werden.



### III. Kapitel: **Wahl der Umgebung.**

Die Umgebung, in der sich die Vorgänge unseres Epos entwickeln, ist vorzugsweise die freie Natur, diese gibt häufig Rahmen und sogar wesentliche Teile des Inhalts zugleich ab für die einzelnen Gemälde. Wald und Wiesen, Berg und Tal, Meer und Strom, das ganze reiche Inventar der ländlichen Natur wird aufgeboten und in den verschiedensten Beleuchtungen gezeigt.

Wenn Pope's Schule den Grundsatz aufgestellt hatte: *The proper study of mankind is man* (Ess. on Man, II, v. 2), wenn für diese der Gegenstand poetischer Naturbetrachtung beim Kulturmenschen begann und die Natur immer wieder zu diesem in Beziehung gesetzt werden sollte, so setzt Th. dem entgegen: *The proper study of mankind is Nature*. Bei Th. tritt die Nat. an erste Stelle. Th. selbst drückt dies in seiner Vorrede zur B-Ausg. von 'Winter' (1726, Zippel, p. 241) so aus: 'I know no Subject more elevating, more amusing, more ready to awake the poetical Euthusiasm, the philosophical Reflection, & the moral Sentiment than the Works of Nature.'

Es war zum ersten Mal in der englischen Literatur, daß diese Ansicht in literarischer Form so entschiedene Vertretung fand. Zum ersten Male wird die Nat. um ihrer selbst willen, als ein Lebewesen für sich, in ihrer Werkstätte belauscht, in allen ihren Lebensäußerungen studiert und beschrieben. Zwar kennt schon Shakespeare (*Lear*, L. L. L., *Venus and Ad.* und a. a. O.), Milton (*P. L.*, *All.*, *Pens.*, *Com.*, *Lyc.*) das wunderbare Walten der N. und ihrer Stimmungen (cf. Moorman, *Interpret. of nature*, p. 210f.), doch benutzt Shak. die N.-Schilderungen nur als Hintergrund und Kolorit für seine Dramen, Winde rasen, Blitze zucken, wenn die Verzweiflung des Helden ihren Höhepunkt erreicht (*Lear*), das Gewitter ist Vorbote für die schwarzen Taten des *Macbeth*. Auch Surrey, Spenser, Browne, flechten Naturbilder in ihre Dichtungen ein, doch nur, um daran Reflexionen zu

knüpfen und die nach ihrer Meinung leblose N. in Beziehung zum Menschen zu setzen. Aber die N. als objektiven Gegenstand anzusehen, sie in ihrer Totalität plastisch darzustellen, dies versucht zum ersten Mal Thomson.

Wie stellte sich speziell die pastoral und rural poetry vor Th. zur Natur? Erst nach Beantwortung dieser Frage werden wir verstehen, inwieweit Th.'s Verhalten zur N. einen Fortschritt für die Entwicklung des Naturgefühls und der Naturschilderung in England bedeutete.

Die Pastoraldichtung der Griechen und Lateiner hatte stets nur einen stereotypen Rahmen für ihre N.-Schilderungen: Die idyllisch-arkadische Landschaft, ruhiges Land, Feld, Wald und blumige Wiese und einen klaren Bach; der Wald selbst zeigt (z. B. bei den späteren provençalischen und englischen Pastoraldichtern) ruhige Linien, die Bäume stehen in stattlicher Ordnung und in angemessener Entfernung voneinander da (cf. Moorman. *Int. of n.*, p. 109. und ders. Browne's *Brit. Past.*, p. 73f.). So sagt z. B. Chaucer: And every tree stood by hymselfe. Fro other wel ten foot or twelve. (*Book of the Duch.*, v. 420.) Belebt wird der Wald vom Vogelgesang, wobei die Nachtigall bevorzugt wird; die Jahreszeit ist der ewige Frühling oder Sommer. Theokrit hat auch Idyllen, die an der See spielen (z. B. Idylle XIX), er ersetzt Schäfer durch Fischer, doch bleibt bei ihm noch die ruhige Meeresfläche. Berge sind sehr selten, dafür umso öfter Hügel.

Dieses arkadische Landschaftsbild bleibt in den englischen Pastoralen und Hirtenromanen von Sydney and Browne; so z. B. beschreibt Browne (*Brit. Past.* Iiv, p. 127) einen Wald mit Zypressen, Weiden, Lorbeern (schon diese Zusammenstellung ist unnatürlich), doch die Bäume waren alle 'in comely distance'. So bleibt es auch bei Spenser (cf. Moorman. *J. of n.*, l. c. p. 179f.): z. B. in der 'December' betitelten Ekloge des 'Shepherd's Calendar' sitzt Colin 'beside a springe', als ob es der schönste Sommer wäre (v. 2).

Milton ist der erste in der englischen Literatur, der

reale Landschaftsbilder einführt. d. h. eine Auslese von wahren und treffenden Einzelzügen gibt, die das Charakteristische einer Landschaft ausmachen. Im *Paradise Lost* (IV, 248—64) fängt die Beschreibung des Paradieses gleich an: 'Flowers... which not nice art In beds and curious knots, but Nature boon Poured forth profused', also eine Abkehr vom Künstlichen; es wird dann zwar doch eine phantastische Landschaft geschildert (so z. B. haben die Rosen keine Dornen ib. IV, 256); doch nicht mehr ruhige Linien zeigt der Garten, sondern er ist abwechslungsreich mit Grotten, Gießbächen, Teichen, Bergen und Hügeln ausgestattet. Ein ganz reales englisches Landschaftsbild zeigt erst 'Allegro': Die Sonne am Morgen, leichte Wölkchen in tausendfältiger Gestalt am Himmel, braunrote, weithin sich dehnende Wiesen von wenig tiefen, ruhig sich schlängelnden Flüssen durchzogen, die Zinnen und Türme eines Schlosses in weiter Ferne zwischen buschigen Bäumen (tufted trees) gleichsam eingebettet, überall fleißige Schnitter und knabbernde Herden verstreut, als Abschluß im Hintergrund eine mäßig hohe Berg- oder Hügelkette — das Ganze eine charakteristische englische Landschaft.

Diese Art realistischer Landschaftsschilderungen, von einem festen Punkte aus das Bild der ganzen Umgegend zu entwerfen, wird von Denham (*Cooper's hill*) und von Pope (*Winds. for.*) fortgesetzt und, wie wir später sehen werden, von Th. in seinen besten Schilderungen festgehalten und ausgebildet.

Th. schließt sich Milton an, aber mit Energie und Bewußtsein. Th. malt nie eine ideale Landschaft voll lauter Vollkommenheiten in einförmiger Beleuchtung des Frühlings, sondern sucht das Bild in allen Farben, zu jeder Tageszeit und von allen Seiten vor die Augen des Lesers zu stellen, und zwar objektiv, kleinmalerisch, möglichst mit allen Zügen. Er ist in erster Reihe Maler, Schilderer, ihn interessieren die Linien, Formen einer Landschaft mehr als ihr besonderer Gefühlscharakter, als die Stimmung, die diese oder jene Land-

schaft bei ihm hervorruft. Man kann bei Th. nur selten den Gefühlston erkennen, den die Gegend speziell bei ihm, dem Dichter ausgelöst, in dieser Hinsicht ist er noch weit entfernt von jenem modernen sympathetischen Naturgefühl eines Rousseau, Wordsworth, Shelley, welches der Natur Mitempfinden verleiht und sie an allen Handlungen, Stimmungen des Menschen teilnehmen läßt. Th. schreibt nicht mit dem Griffel des Lyrikers. Schon Cowper ist darin viel moderner, für den der Gefühlston seiner kleinen Landschaft Olney alles war. Cf. A. Hantsche, Cowper, sein Naturgefühl und seine Naturdichtung, Leipz., Diss. 1901, p. 29. Bei Th. finden wir zwar häufig Reflexionen geknüpft an einen Charakter einer Gegend, Jahreszeit, aber nur selten, was wir „Stimmung“ nennen.

Th. sucht die Natur in ihrer Totalität, als Universum, in allen, auch den kleinsten Lebensäußerungen darzustellen, daher hält er jeden Vorgang, jedes Bild in der N. der Darstellung für würdig. Th.'s Schilderungen umfassen den ganzen Haushalt der N., der unbelebten und belebten. Weit geringeres Interesse widmet der D. der Schilderung der häuslichen Umgebung des Menschen. Wir betrachten daher zuerst seine:

## **1. Schilderung der freien Natur,**

- a) der unbelebten,
- b) der belebten.

Die unbelebte Natur umfaßt:

1. Wasserflächen: Meere, Ströme, Bäche,
2. Wald, Feld und Gebirge,
3. Himmel und Gestirne, Tageszeiten,
4. Binnenlandschaft.

Die belebte Natur umfaßt:

1. Tiere und Vögel,
2. Insekten,
3. Fische.

## 1. Wasserflächen: Meere, Ströme, Bäche.

Th. hat ein lebhaftes Gefühl für die Größe des Meeres, wenngleich er den Sinn für das Gewaltige, Unendliche der Meeresfläche noch vermissen läßt. Th. malt meist das Meer im aufgeregten Zustande, vom Wintersturme gepeitscht (W. E. 155ff.). Woge türmt sich auf Woge, bis heran an die Küste drängt der Anprall der Brandung, überall Schrecken verbreitend, Flotten werden in der Bucht von ihren Ankern losgerissen, am Himmel ballen sich schwarze Wolken, während Scharen von Seevögeln, Reiher, Kormorane, die sturmgepeitschten Klippen umflattern. Oder es sucht im Sommer am Äquator der Typhon den Indischen Ozean heim: glühend leuchtet der Himmel herab, nur in der Ferne lugt ein kleines Wölkchen wie ein dunkler Fleck; eine matte Brise erhebt sich, da plötzlich umdüstert sich der Himmel, unvermittelt bricht ein Wirbel herein, und Schiff samt Schiffer werden lautlos in die Tiefe gerissen (erst S. C. 972f.). Wenn sich zu diesen Meerestücken noch der fürchterliche Haifisch zugesellt, der seine Beute von der Ferne wittert, dann wehe den armen Schiffbrüchigen. Schreckensvoll ist auch der Anblick des von ewigem Eise bedeckten Nordpolmeeres, wo nur Eisbär und Robbe hausen (W. E. 800 ff. icy Horrors 805). Vornehmlich malt Th. demnach die See von ihrer schrecklichen Seite. Nur selten bietet sie ihm einen freundlichen Anblick, so wenn das Adlerpaar von seinem Felsen-nest auf Kilda's wilden Riffen an der schottischen Küste seine Jungen fliegen lehrt und die grüne Flut überblickend den ungeübten Flug verfolgt (Sp. D. 753 f.). Oder es sammeln sich um die einsamen Inseln Thule und die Hebriden die Schwalben und Störche zur Herbstzeit, um über die Rückwanderung in freundlichere Länder zu beraten (A. C. 862). Doch diese friedlichen Ausblicke auf das Meer sind äußerst spärlich bei Th. Manchmal spricht er vom ruhigen Meere (an den genannten Stellen W. E. 155f., S. D. 972 f.), doch es ist die Ruhe vor dem Sturm (the Heavens



Falsely serene. A faint deceitful Calm; Ocean, unequal pressed,  
with broken Tide. And blind Commotion heaves.)

Vor Th. hatten Theokrit und Vergil, Sanazzaro immer nur die See von der Küste gesehen gezeichnet. Spenser (Colin Clouts Come Home again, Faer. Qu. II 12) zeichnet zum ersten Male das offene Meer. doch ganz abenteuerlich und phantastisch. bewohnt von 'wild beasts and Seas satyrs & monsters thousandfold'. es ist ein tückisches Element, voll Sturm und Schrecken (cf. Moorman. J. of n., p. 183.)

Auf die Schönheiten des ruhigen, noch mehr aber des stürmischen Meeres machte (nach langer Zeit wieder) Steele im Spectator, Nr. 489 (Sept. 20.) aufmerksam: 'I can't see the heavings of his prodigious balk of waters even in a calm, without a very pleasing astonishment, but when it is worked up in a tempest. so that the horizon on every side is nothing but foaming billows & floating mountains. it is impossible to describe the "agreeable horror" that rises from such a prospect'. Zum Schluß wird der Wunsch ausgesprochen, wie die Maler sich schon an Seeszenen versucht, so mögen es auch die Dichter tun. Hier wird also schon eine realistische Beschreibung der See gefordert, welche dennoch die Phantasie anregen soll ('it affects my imagination' ib.). Dieses letztere Bild von Steele, die See im Sturm, führt nun Th. besonders aus und bemüht sich, grandiose erregte Meeresszenen zu schaffen.

Auch sonst spielt das feuchte Element bei Th. eine bedeutende Rolle. in jeder Form, als Strom, Fluß, Bach, Teich; der durch Herbstregen angeschwellene Strom über die Ufer tretend und Herde, Hütten, Ernte und auch Menschen mit sich reißend (A. 334 f.), aber auch der segensreiche Themsestrom als Kulturfaktor, auf dessen Rücken alle Arten Lastschiffe, Barken, Boote, Segler treiben (A. C. 118 f.); ebenso der Fluß, zuerst als sanftmurmelnde Quelle im Fels Erquickung am Sommertag spendend (S. D. 460), dann zwischen Hügeln friedlich sich schlängelnd (S. D. 475) oder über Felsen zum Sturzbach anwachsend (S. C. 480);

ein solcher Wasserfall wird, an einem Sommertag von Fels zu Gestein hüpfend und in nebelartigem Gischt schäumend, großartig in seiner Farbenpracht geschildert, derselbe, der im Winter zu Eis erstarrt mit seinen phantastischen Formungen ein eigenartiges Schauspiel bietet (W. E. 606 f.). Der ruhige Bach, besonders im Frühling nach dem Regen mit seinen trüben Wassern ein Lieblingsplatz für den Angler (Sp. D. 377), findet oft auch sonst Erwähnung; gern erinnert sich Th. seiner Heimatflüsse Tweed und Jed. Doch auch die fremdländischen Ströme wie Ganges und Nil finden eingehende Schilderung, der letztere wird in seinem Lauf durch alle Königreiche begleitet (S. D. 803 f.). Auch der Rhein bleibt nicht unerwähnt, auf dessen Eisflächen im Winter die muntere Jugend ihre Spiele treibt (W. E. 765).

## 2. Wald, Feld und Gebirge.

Th.'s Schilderungen umfassen jede Art Wald, sowohl die Urwälder Amerikas (erst S. C. 649, 710) mit ihrer seltsamen Tierwelt als auch die duftenden Citronenhaine (S. C. 663 f.) und deren glänzend gefiederte Vögel und seltsame Pflanzen, und auch die langgestreckten Wälder der Bergketten Caledoniens, die die Natur selbst in grauer Urzeit dort hingepflanzt zu haben scheint (A. C. 880 f.).

Doch diese grandiosen Wälder sind Th. nicht so vertraut als der einfache Wald und Hain, wie er sich um London und in den südlichen Grafschaften Englands findet. Th. kennt das Aussehen des Waldes in jeder Jahreszeit, den Wald im Frühling mit allen seinen Tönen und Farben, dem schleichenden Wild, dem Vogelzwitschern und Bachesplätschern; den Wald im Sommer Kühlung spendend (S. D. 480) oder unter dunklen Eschen- und Eichengruppen zu geheimnisscherem Nachdenken einladend (S. D. 521 f.); den Wald im Herbst melancholisch matte Farben entfaltend (A. 943, 952 f.) 'from wan declining green To sooty dark (ib. 955), wo die Blätter einzeln und lautlos zu Boden sinken (992),

hier und da sich ein verwaister Sänger noch hören läßt (975); endlich im Winter, wo der Sturm durch die Kronen braust 'Along the Woods . . . Sighs the sad Genius of the coming Storm' (W. E. 66); dann fällt das letzte Laub, es beugen sich die Baumkronen, es wächst der Sturm, gleich Gigantengliedern fliegen entwurzelt alte Stämme umher (W. E. 182).

So malt Th. sowohl den unfreundlichen als auch den freundlichen Anblick des Waldes. Wir erblicken hier auch einen Fortschritt gegenüber seinen Zeitgenossen. Spenser's Wald ist nur schrecklich, von lauter Riesen und Ungeheuern bevölkert, der romantische Wald der Ritterromane, wo Red Cross Knight seine Abenteuer sucht.

Milton hegt eine Vorliebe für 'arched walks of twilight groves & shadows brown', spricht von 'unseen Genius of the wood' (Pens.), auf welche Tradition Th. beinahe wörtlich zurückgeht. Wie jener liebt er die tiefen alten Wälder, die für ihn gleich Milton gedankenanregend, 'haunts of Meditation' sind, ganz abweichend von den künstlich gezierten Hainen und Laubengängen der Pope'schen Schule.

Von den Baumarten dieser Wälder sehen wir fast alle bei Th. vertreten, von den kleinsten unscheinbaren Gewächsen des Ginsters und Farnkrautes (A. C. 402) bis hinauf zu den stolzen Cedern, Akazien, Palmen und Kokosnußbäumen der Äquatorgegend (S. D. 663). Doch muß, wie schon Morel (J. Th., Paris 1887, p. 288) bemerkt, zugestanden werden, daß Th. sich meist mit der bloßen Namensnennung einer Gattung, einem beschreibenden Epitheton oder sonst einem Zusatz begnügt, nirgends aber auf das Individuelle eines Baumes (etwa nach Cowper's 'Yardley Oak') eingeht, er malt nur ganze Gruppen, Wälder, immer nur Ensembleschilderung, nie Einzelleben. Doch treten bisweilen einzelne Baumarten hervor, an denen der Dichter mit Vorliebe hängt, so die Esche, Eiche und Fichte (letztere zwei in 'Penseroso'), für diese findet er immer neue Epitheta: venerable, solemn, lofty, grey-grown, wild, guardian.

Feld und Wiese sehen wir fruchtbar und saftig sich ausdehnen, bald lieblich mit Blumen, bald mit hohem Gras bedeckt im Frühling (Sp. A. 490), Kornfelder dehnen sich wellenförmig im Wind (A. 40) oder die welke Wiese schimmert rotgelb im Spätherbst (A. C. 971) oder dämmerig-weiß im Nebel (ib. 1082), oder frostüberzogen im Winter. Wir sehen, viel weiter als zur blumigen, gut bewässerten üppig grünen Wiese der Pastoraldichter bringt Th. uns auch nicht, von einzelnen individuellen Zügen abgesehen.

Die Gebirge werden in den 'Seas.' fast nie direkt geschildert. Der Sinn für die Schönheit der Gebirge war damals in England noch nicht erwacht (cf. E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, Jena 1875, p. 183 Anm.). Erst Rousseau blieb es vorbehalten, die volle romantische Schönheit der Alpenwelt zu entdecken. Selbst in den späteren Redaktionen der 'Seas.', nach 1731, dem Jahre, in dem Th. eine Reise durch die Schweiz und Italien unternommen, also die Alpen kennen gelernt hatte, fühlt er sich nicht veranlaßt, eine Alpenschilderung nachträglich aufzunehmen. Wo bei Th. von Bergen die Rede ist, geschieht es nur indirekt, in Verbindung mit anderen Naturerscheinungen. Nur an einer Stelle hat Th. seine leidenschaftliche Anhänglichkeit an sein Heimatsgebirge, das schottische Hochland, also ein halbes Jahrhundert vor Burns, ausgesprochen:

And here a while the Muse High hovering o'er the  
broad cerulean scene Sees Caledonia in romantic view. Her  
airy mountains from the waving main Invested with a keen  
diffusive sky Breathing the soul acute; her forest huge,  
Incult, robust, & tall, by Nature's hand Planted of old;  
her azure lakes between Poured out extensive, & of watry  
wealth Full etc. A. C. 877 f.

Doch ist dies eine vereinzelte Stelle, wo seine alte Heimatliebe stark mitspricht, ihm fehlt sonst jeder Blick für die Großartigkeit großer Bergzüge (man darf diese vereinzelte Äußerung nicht überschätzen, wie es, n. m. A., Friedländer, Über d. Entsteh. und Entwickl. d. Gefühls für

d. Romantische i. d. Natur, Leipz. 1873, p. 16 f., zu tun scheint); die Alpen, Apenninen, Pyrenäen bezeichnet er insgesamt als 'the tracts of horrid mountains', weiter nichts (W. E. 389).

Doch erwähnt werden die Berge sehr häufig, sie sind oft gegenwärtig, als Hintergrund, Staffage: So vergoldet die aufgehende Sonne mit ihren Strahlen zuerst die Berggipfel (S. C. 47), ebenso weilt die untergehende Sonne am längsten auf den Bergspitzen (S. D. 1691), das Mondlicht strömt mild und voll auf die Berge, um nachher zeitweise die schattigen Täler zu beleuchten (S. D. 1097). Bei beginnendem Tauwetter erscheinen die Bergrücken spotted (W. E. 991), da die Schneedecke sich stellenweise senkt und schmutzig grau erscheint. Von Kilda's Klippen beobachtet die Adlermutter den Flug ihrer Jungen (Sp. C. 753): auf dem höchsten Punkt des schroffen Felsens erbaut der Falke sein Nest (Sp. C. 451). Die schreckliche Seite des Gebirges im Winter wird in längerer Schilderung an einem Lawinensturz in den Alpen gezeigt (W. E. 414 ff.).

Doch im allgemeinen dient Th. das Gebirge nur als Staffage, als Hintergrund, so z. B. beim Gewitter im Sommer, da hört man das Donnergeroll zuerst weit im Gebirge sich brechen (S. D. 1117), dumpfes Rollen als Vorbote des Wintersturmes entsteht zuerst auf Berg und Höhen (W. E. 66 f.).

Aus allen diesen Andeutungen ersehen wir, daß für Th. die Gebirge mehr ein Sitz des Schreckens waren, ganz ebenso wie für Addison, der von den Alpen sagt, daß ihn ihr Anblick „mit einer angenehmen Art von Schauer“ erfüllte (cf. Friedländer, p. 12).

### 3. Himmel, Gestirne, Tageszeiten.

Der Himmel wird uns in den verschiedensten Beleuchtungen und Farben, zu allen Tages- und Jahreszeiten verschieden gezeigt, wir empfinden, daß bei jedem Naturvorgang,



jeder Änderung auf der Erde auch der Himmel sein Aussehen ändert und an den Erscheinungen teilnimmt.

Reich ist bei Th. die Schilderung des Himmels vor und bei Sonnenaufgang und damit Hand in Hand die Schilderung des Morgens. Der Sommermorgen naht vom rötlich schimmernden Osten (dappled), erst mattglimmend, vom Tau feuchtfriech, weithin am Himmel verbreitert sich die Glut und trifft zuerst die feuchtschimmernden Berggipfel (S. D. 47). Der Schäfer verläßt vor Morgengrauen, vom Hahnenruf geweckt, die Hütte mit seiner Herde, scheu schleicht der Hase und das Reh an der Waldeslichtung vorbei (S. D. 55). Weniger detailliert ist der Herbstmorgenanbruch gezeigt, bloß 'in all her dewy beauty bright' (A. C. 1166) genannt, ebenso kurz heißt es vom Wintermorgen 'lifts her pale Eye unjoyous' (W. E. 745).

Wiederum reich ist der Sonnenaufgang geschildert: das schwindende Gewölk, der glühende Azur, die goldübergossenen Berggipfel sind die Vorboten der Sonne; bald strahlt sie in unbegrenzter Majestät durch die farbenglänzende (coloured) Luft über die taufeuchte Erde, ergießt sich strahlend über Felsen, Hügel und über gleitende, von fern hellfunkelnde (high-gleaming) Ströme (ib. 81). Wir sehen den offenen Farbensinn Th.'s an dieser Stelle; dies zeigen die Epitheta: kindling, fluid Gold, dew-bright, coloured, shining, high-gleaming, resplendent.

Die Sonne am Mittag wird zunächst in ihrer Wirkung auf Mensch und Tier gekennzeichnet: der Hirt kehrt zur kühlen Hütte heim, Dohle und Elster streben trägen Fluges der schattenreichen Eiche zu, das Hausgeflügel drängt sich matt unter dem Schuppen zusammen, der Haushund schlummert mit halboffenen Augen und träumt vom nächtlichen Einbruch oder er schnappt nach Fliegen, in der Luft schwärmt die unzählige, vielfarbige (green, speckled, yellow, gray, nur S. A. 228) Sonnenbrut, tanzt und summt über Teich. Wiesen, Blumen oder umkreist den Milchtopf oder das Butterfaß (S. D. 220—66). Dies ist ein gutes Beispiel der Beobachtungs-

gabe Th.'s für den Mikrokosmos in der Natur. Doch auch Licht- und Lufteffekte bringt die Sonnenhitze hervor: Ein schimmerndes Lichtmeer wogt über allen Gegenständen, verzehrende Glut liegt auf dem von Trockenheit aufgerissenen Felde, die glatte Heide wird aschfarben (arid hue), bis zur Wurzel verdorrt alles Gras, geblendet sieht das Auge die Gegenstände oft doppelt, ans Ohr dringt ein eigenartiges Summen (nur S. A. 340), das Echo der Sensen klingt nicht mehr durch die dumpfe Luft hindurch, kaum ist ein vereinzelter Zirpen vernehmlich, betäubt sinkt der Schnitter ins Heu (S. D. 432 ff.).

Milde und sanft strahlt dagegen die Sonne im Herbst, helle, leichte Wölkchen schweben am Himmel, heitere Ruhe waltet in der Luft, während unten die Ähren schwer und bräunlich ihr Haupt beugen; manchmal regt sich ein Lüftchen, treibt Gewölk vor sich hin, da huscht es wie dunkle Schatten über das goldne Ährenmeer, um gleich von neuem dem Sonnenglanz zu weichen (A. A. 27 ff.). Schwach und wirkungslos ist die Sonne im Winter, bleich, in wagrechten Streifen durchdringt sie kaum die scharfe Luft (W. E. 45).

Der Himmel am Abend und in der Nacht findet auch mannigfache Schilderung: Langsam senkt sich der laue Sommerabend herab, die Schatten werden ganz allmählich dunkler und schließen sich zu immer festeren Formen (S. D. 1647 f.), ein frischer Lufthauch geht über Wald und Strom: der Schäfer treibt die Herde ein und hilft der Melkerin die vollen Eimer tragen (ib. 1664).

Die Sommernacht ist von einem matten unbestimmten Schimmer halb erhellt (ib. 1685 f.), Dörfer, Berge, Wälder erscheinen wie ein verklärtes, verschwommenes Bild, der Glühwurm fliegt durch die Dämmerung, der glänzende Venusstern, Wetterleuchten, Kometen erhellen blitzartig das Dunkel. Nicht so erquickend sind die Herbstabende und -Nächte: Feuchte Dämpfe steigen aus Wassern und Sümpfen und ballen sich zu dichten Nebelmassen. Der Mond ergießt sein fahles Licht über die Gefilde, jetzt taucht er im ziehenden

Gewölk unter, jetzt reitet er durch den blauen Äther (Now up the pure cerulean rides sublime) (A. C. 1096), zitternd streift er über Fels und Flut, silberartig glitzern die Gegenstände (A. C. 1100). In Winternächten trägt der Mond einen dunklen Rand; die Sterne glimmen matt und stumpf, oder sie scheinen bei Frostwetter, wenn die Luft kühl und scharf ist, in funkelndem Glanze (W. E. 738 f.).

Diese reichhaltigen Himmelsschilderungen sind zumeist originell von Th. gesehen, niemals vor ihm wurde der Himmel in allen Schattierungen von einem Dichter so studiert.

Nur bei der Schilderung des Morgens und Abends finden sich einige Anlehnungen an Milton's 'All.' und 'Pens.', so das Wecken des Schäfers durch den Hahn (cf. Chaucer. Nonne Pr. Tale, Anfang), ein altes Pastoralmotiv, das auch Browne (Brit. Past. Irv p. 122) und Milt.'s Allegro (2 mal) hat (cf. Th.: dappled east, All. 44: dappled dawn). Auch in der Abend- und Mondschilderung sind Anklänge zu finden: schon Browne hat das Motiv der Milchmaid, die bei Sonnenuntergang zum Melken geht (cf. Moorman, l. c. p. 109); auffallend ist die wörtliche Anlehnung des Mondritts durch die Wolken an Penser.: Th.: Now through the passing cloud shee seems to stoop. Now up the pure cerulean rides sublime. Milt.: . . . the wandering moon Riding near her highest noon . . . And oft, as if her head she bowed, Stooping through a fleecy cloud (Pens. 58 ff.; cf. nochmals W. A. 91: Now stooping seems to kiss the passing cloud, Now o'er the pure cerulean rides sublime) (Hinweis auf diese Stellen fehlt bei Zippel).

Wir sehen hier besonders, wie Th. nicht bloße Naturschauspiele gibt, sondern auch gleich deren Wirkung auf Mensch und Tier. Außerordentliche atmosphärische Erscheinungen wie Sturm. Gewitter. Polarsonne. Nebel ziehen natürlich alle den Himmel in starke Mitleidenschaft (cf. oben cap. II sub: Naturereignisse).

#### 4. Binnenland.

Th. ist kein beschreibender Dichter in dem Sinne, daß er sich vornimmt, eine bestimmte engbegrenzte Gegend von England oder Schottland zum Mittelpunkt seiner Schilderungen zu machen und diese mit all ihren Lokaleigenheiten zu beschreiben. Doch läßt sich schon daraus, daß er nach kürzeren oder längeren Exkursen in fremde Länder in seiner Dichtung immer wieder zum Vaterland England zurückkehrt, schließen, daß er seine Landschaftsbilder mit Vorliebe aus England nimmt. Welches sind nun die Merkmale der von Th. gemalten Binnenlandschaft und welche Landschaft Englands malt Th. mit Vorliebe?

Aus vielen Stellen können wir merken, daß Th. seine Landschaftsbilder meist aus der süd- und mittellenglischen Landschaft schöpft und diese für sein Ideal hält. Der D. beschreibt z. B. die Aussicht von einem Hügel in Hagley-Park seines Freundes Lyttleton über die umliegende Gegend (im Frühling): Unermeßlich weit und offen liegt die Frühlingslandschaft vor uns, am Horizont von sanften Abhängen umgrenzt, die sich allmählich zu den ragenden rauhen Höhen der Cambrischen Gebirge gleich fernen Wolkenreihen erheben. In diesem Umkreis sehen wir Täler mit Hügeln wechseln, Ebenen, grünende Wiesen, ährenbesäte Felder, Streifen dunkler Heide dazwischen. Dörfer sanft mit Wald umkränzt (*embosomed soft in trees*), vieltürmige Städte, von denen viele Rauchsäulen friedlicher Haushaltungen aufsteigen (*Sp. D. 946 C. O.*). Der Geologe Hugh Miller (*First Impressions of England. Boston 1851, p. 135*) sagt von dieser Beschreibung, die eigentlich nur eine Aufzählung, Katalogisierung ist, daß sie den Eindruck des Panoramas von Hagley sehr naturgetreu wiedergibt: *‘all is amazing, overpowering multiplicity — a multiplicity which neither the pencil nor the pen can adequately express; and so description, in even the hands of a master, sinks into mere enumeration.’*<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Zitiert bei Beers, *Hist. of Romanticism*, l. c. p. 109.



An dieser Schilderung fällt sofort der Einfluß von Miltons *‘Allegro’* auf (v. 60—80): Auch dort die Landschaft dem Blicke weit offen, abgeschlossen von Gebirgen, an denen die Wolken hangen, rötliche gefleckte Rasen, graue Brachfelder, Schlösser und Zinnen *bosomed high in tufted trees*, von den Hütten aufsteigende Rauchsäulen: nur daß bei Th. die *nibbling flocks*, die knabbernden Herden, ein Pastoralzug, fehlen. Die Ingredienzien zu einer Th.’schen Landschaft drücken vielleicht am besten folgende Zeilen aus: *‘Heavens! What a goodly Prospect spreads around, of Hills, and Dales, and Woods, and Lawns, and Spires, and glittering Towns, and gilded Streams, till all the stretching Landskip into Smoke decays’* (S. D. 1483f.). Dies ist die Zusammenfassung der unmittelbar voraufgehenden Beschreibung der Umgebung von Richmond (S. D. 1408—38).

Wir sehen somit Th.’s Ideal einer Landschaft: es ist die mittel- oder südenglische Szenerie: ihre Merkmale sind: Lieblichkeit, Anmut, doch niemals Erhabenheit und Größe: liebliche Täler, satte Wiesen, reizende Wälder von Eichen, Buchen und Ulmen. Die Gegend zeigt einfache, gerade oder runde Linien, niemals gebrochene, jäh abwechselnde Konturen.

Ferner können wir beobachten, daß Th. seine Landschaftsbilder lokalisiert, es ist meist die südenglische Grafschaft, aus der er seine Farben zu ihnen auswählt.

Die Art, den Beschreibungen einen bestimmten Lokalcharakter zu geben, fängt mit Surrey an. Dieser beschränkt sich in seiner Poesie fast stets auf Windsor und Umgebung (cf. Moorman, *J. o. n.*, p. 266): Spenser kennt keine Lokalisation: *‘A gentle knight was pricking on the plaine’*, dies ist die ganze Angabe des Schauplatzes im Beginn der *Faerie Queene*. Browne ist wieder *descriptiv*, er lokalisiert seine Schilderungen; immer wieder bricht seine Liebe zu seiner Heimat Tavistock durch (cf. Moorman, *Br. past.*: p. 130f.): auch Milton hat, wie wir sahen, Lokalszenarien der südenglischen Landschaft; an Browne’s und Milton’s Muster bilden sich Denham (*Coop.’s hill*), Pope (*Winds. for.*) und, wie wir sahen, Th.



Wir sagten, daß Th.'s Landschaft vorwiegend lieblich, anmutig sei. Doch versucht Th. auch großzügige, erhabene Landschaftsbilder zu geben: so wenn er die Tropengegenden und ihre Wunder beschreibt (erst S. C. 636—1050), mit ihren duftenden Citronenhainen, den fremdartigen Urwäldern, den glänzend gefiederten Vögeln, den seltsamen Tieren: er spricht begeistert von den endlosen Prärien der Savannah (S. C. 684f.) mit ihren üppigen Gewächsen und dem glühenden Himmel. Oben sahen wir auch schon, daß Th. die Poesie und Erhabenheit der Hochlandschaften, seiner Heimat Caledonia, wohl empfunden hat, jener Küsten vom Meer umspült, jener Bergketten mit ihren ewigen Wäldern und Seen (s. oben unter „Gebirge“).

Jedoch die eigentliche Atmosphäre seiner Gedichte ist nicht das Romantisch-Schöne, sondern die liebliche Landschaft, die einfachen Farben und ungebrochenen Linien der südenglischen Grafschaft.

## 2. Schilderung der belebten Natur.

### 1. Tiere.

Die Tiere sind, wie schon Morel bemerkt (Morel, J. Thoms., l. c., p. 295. Anmerk.), nicht müßige Zuschauer und bloße Inventarstücke bei Th., sondern lebendige Teilnehmer an den Vorgängen in der Natur, sie erleben alle Veränderungen mit. Überall sind sie gegenwärtig: So die Rohrdommel und der Regenpfeifer beim Frühlingsbeginn (Sp. D. 21f.): die Vögel versammeln sich nach Niedergang des Frühlingsregens zum Waldkonzert, um das Neuaufleben der Natur zu feiern (Sp. D. 198f., ähnl. ib. 451f.): am Sommermorgen sehen wir am Rande der Waldeslichtung den Hasen und das Reh vorsichtig schleichen und den frühen Wanderer beobachten (S. D. 60f.): Dohle und Elster flüchten sich vor der Sonnenhitze in den Schatten der Eiche (S. D. 225): die Melancholie des Spätherbstes wird durch das trauernde

Schweigen der sonst so munteren Drossel und Lerche und des Hänflings illustriert (A. C. 972f.). Die Rinder und Vögel leiden unter der Strenge des Winters (W. E. 240f.). das Rotkehlchen wagt sich in seiner Not bis in die Wohnung des Landmanns (W. E. 245f.). Th. beobachtet und studiert die Lebens- und Liebesgewohnheiten der Tiere ebenso genau und vielleicht mit mehr Liebe als die der Menschen. So schildert er in 'the Passion of the Grove' (Sp. D. 579—828) das Liebeswerben bei den Tieren, den Nesterbau der Vögel, ihre Brutgewohnheiten, ihr Zusammenleben in der Familie, ihren gegenseitigen Opfermut, die Flugversuche der Jungen; die Beratungen der Schwalben und Störche vor Antritt ihres Rückzuges in wärmere Länder (A. C. 836f.).

Das Inventar der bei Th. vorkommenden Tiere ist sehr reichhaltig, sowohl das der Haustiere als das der freilebenden.

#### **Haustiere.**

Von größeren Haustieren sind das Rind und Schaf besonders oft gezeichnet: das Rind z. B. beim Zweikampf des Stieres mit seinem Nebenbuhler (Sp. D. 790f.), dabei die Färse als Zuschauerin; der Ochse beim Pflügen (Sp. D. 38), im Bache (S. D. 490), beim Herannahen des Sturmes (W. E. 133). Die Schafe werden einzeln oder in Gruppen geschildert: beim Baden (S. D. 370f.), Scheren, Zeichnen (ib.), wobei der widerspenstige Bock und Widder hervortritt. Bei diesen Szenen werden manche Eigenheiten dieser Tiere liebevoll gezeichnet: der D. hat das Vertrauen, daß auf der Schafzucht Englands industrielle Größe beruhe (S. D. 423f.). Mannigfach sind die Erwähnungen der Herde mit dem Schäfer. Das Pferd, bald als Arbeits-, bald als Luxustier, kommt oft vor, in seiner Liebeswut (Sp. D. 806f.), von der Sommerhitze scheu werdend (S. D. 506f.), auf der Jagd (A. C. 421, 477, 574). Der Hund ist der Wächter des Hauses und der stete Begleiter des Schäfers. Zu den Haustieren des Polarbewohners gehören das Elen- und das Renntier (W. E. 851).

Von dem im Hause lebenden Geflügel werden der Hahn und die Henne bevorzugt: der H. als Morgenwecker (S. D. 63: schon Browne, Br. Past. I iv, p. 122. Milton, All. 2mal: zuerst in der Petrusgeschichte im Evangelium cf. Theokrit. Idylle XVIII): die Henne mit ihren Küchlein und der Hahn als Beschützer (W. E. 88f.: und Sp. D. 770f.); dann folgen Ente, Taube, Schwan (Sp. 776, schon Par. Lost VII. 438), Pfau, Truthahn (Sp. 780: cf. Lucrez. De Rer. Nat., II 801f.).

### Freilebende Tiere.

Einen weit größeren Reichtum weist die Liste der freilebenden Tiere auf:

Von Raubtieren: Löwe, Tiger, Elefant, Nilpferd, Krokodil, Kamel, Bär, Hyäne, Leopard, Wolf, Fuchs, Schlange, Marder, Hermelin, Skorpion.

Von Wild: Hirsch, Reh, Eber, Wildschwein, Elentier, Hase: besondere Beobachtung ist zugewendet dem Hirsche, Fuchs und Hasen (A. C. 360ff.).

Von den Vögeln der Lüfte: Adler, Falke, Storch, Krähe, Rabe, Häher, Dohle, Eule, Reiher, Möwe, Wildente; Rohrdommel, Schwalbe, Spatz, Fink, Lerche, Drossel, Wachtel, Rotkehlchen, Kuckuck. Mit besonderer Liebe bedacht ist die Nachtigall (Philomel, ein altes Inventarstück der Pastoral- und Landschaftsdichtung (cf. Georg. IV 511; Br. Past. I iii, p. 94: cf. auch: Chaucer, Klage d. Mars; Rom. u. Jul. III; Par. Lost VII 435; Penseroso: Rich. Barnfield, The Nightingale, Gold. Treas., XIV: cf. auch Th.'s Gedicht: To the Nightingale, Tauchn. ed., p. 216), deren schluchzendes Klagen um den verlorenen Gatten oder die geraubten Jungen jedes Herz ergreift (Sp. D. 712 u. 575; S. D. 745 u. a. a. O.; cf. denselben Zug von der Wachtel S. D. 1658): doch auch die Töne der stock-dove werden wiederholt als melancholisch gerühmt (Sp. D. 610, S. D. 616).

## 2. Insekten.

Der nächstwichtige Teil der Tierwelt bei Th. sind die Insekten: Die Bienen werden gerne beobachtet, wie sie im Frühling von Blüte zu Blüte schwärmen (Sp. D. 507 ff.) oder auch wenn sie ihren Stock, ihren Wohnsitz und den ganzen Ertrag ihres Fleißes, von rohen Händen durch Schwefeldünste zerstört sehen (A. C. 1171f.), ebenso die Raupen und Würmer an und in den Bäumen (Sp. D. 123f.), der Glühwurm die Nacht erhellend (S. D. 1684). Das Leben und tausendfältige Schwärmen der Fliegen, Mücken und Mikroben wird mit besonderer Sorgfalt beobachtet: ihr Schweben im Sonnenstrahl, über dem Teich, im Luftzug am Fenster, wo die Spinne schon auf das harmlose Völkchen lauert, am Milchtopf und Butterfaß (S. D. 241—318).

## 3. Fische.

Nur wenig ist von den einzelnen Fischarten die Rede: Von größeren sind genannt der Walfisch (S. D. 1007): von kleineren der Lachs (S. D. 255) und die Forelle (S. D. 256, Sp. D. 382). Sonst bedient sich Th. zur Bezeichnung von Fischen der Umschreibung: the finny race, springing game, Monarch of the Brook (Sp. D. 379ff.).

## 3. Schilderung der häuslichen Umgebung.

### a) Bauernhaus.

Die häusliche Umgebung des Landmannes ist bei Th. bis in alle Einzelheiten ausgemalt: es ist kein großangelegter Meierhof, sondern ein einfaches Bauernhaus, das geschildert wird. Die Räumlichkeiten dieses Hauses umfassen:

1. Wohn- und angrenzende Räume;
2. Garten.

### Wohnräume.

Die Räumlichkeiten des ländlichen Hauses stehen uns klar vor Augen: Das einfache Zimmer, wo sich die Familie

in Winterabenden am Herdfeuer zu trauten Gesprächen zusammenfindet (W. E. 617f.), wo die Matrone am Spinnrad sitzt (W. E. 134), die Kinder das hungernde Rotkehlchen, das aus Fenster klopft, an den wohlbesetzten Tisch locken und es mit Brotkrumen speisen (W. E. 246); die Küche, wo die Hausfrau am Herde steht, umringt von ihrer Kinder Schar und für den heimkehrenden Gatten das einfache Mahl bereitet und warme Kleider zurechtmacht (W. E. 310). Wir sehen die Schäferhütte, die sich dem Hause anschließt (S. D. 64), wo der Schäfer bei gemüthlichem Feuer sitzt und Geschichten erzählt (erst W. C. 90f.); den Schaf- und Kuhstall (W. E. 85 und S. D. 233), die vollen Milcheimer, die von der Milchmaid gefüllt und vom dienstfertigen Schäfer weggetragen werden (S. D. 1667); den Hof, wo der Hahn mit seinen Damen einherstolziert und zeitweise sein würdevolles Krähen ertönen läßt; den Schuppen, wohin sich die Henne samt Küchlein vor dem herannahenden Unwetter retten (W. E. 88); den Tümpel oder Teich (the dimply pool), wo das Geflügel sich tummelt (W. E. 83); die Scheune mit der geborgenen Ernte (A. C. 1218).

Nicht so anschaulich, da weniger wesentlich, sind die Geräte geschildert, die sich in diesen Räumen befinden: Gelegentlich werden von Feldgeräten genannt der Pflug, die Egge, das Joch; von Hausgeräten begegnen das Spinnrad, die Milcheimer, der Wagen samt Geschirr. Die zum Fischfang nötigen Geräte, Rute, Angelhaken, Faden, werden umständlich beschrieben (Sp. D. 382f.).

### Garten.

Ans Haus schließt sich der Garten an. Dieser wird wiederholt beschrieben. Alle Arten von Gärten sind vertreten: sowohl der Nutzgarten mit seinen Unterarten, dem Obst- und Blumengarten, als auch der Ziergarten, dessen Krönung im englischen Park zu suchen ist (dieser wird besser unter b) Herrschaftshaus, s. w. u. besprochen).

Der Obstgarten enthält vornehmlich Birn- und Äpfel-



bäume (A. C. 625f.). Reicher ist der Garten der Tropengegend: Citronen, Apfelsinen, Tamarinden. Feigen, Kokosnüsse, Granatäpfel, Ananas, ein Früchtesegen vereinigt sich hier, wie ihn kaum das goldene Zeitalter gekannt hat (S. D. 664—690).

Der Blumengarten weist alle die lieblichen Kinder des Frühlings auf (Sp. C. 528f.): Schlüsselblumen, Veilchen, Gänseblümchen, Tulpe, Narzisse, Nelke, Rose u. a. m. bilden zusammen den bunten Teppich des Frühlings.

Bei dieser Aufzählung aller Arten von Frühlingsblumen verfällt Th. zwar nicht in den Fehler Hallers („die Alpen“). eine Beschreibung der einzelnen Blume zu versuchen. Doch ist die Gleichförmigkeit und eintönige Aufzählung in dieser Blumenliste (Sp. C. 528—550) nicht vermieden.

Blumenlisten begegnen schon bei Brown (Br. Past. I II, p. 70 und II III, p. 351), Barnfield (Affect. Shepherd, I 29, ed. Grosart, L. 1876), Milton (Par. L. IV 693—703, Lycidas 142—50): ebenso hat Shak. (A Wint. T. IV 3) eine Blumenliste. Doch stehen Shak. und Milton hoch über allen diesen: bei ihnen wird jede Blume als Lebewesen genommen, individuell durchgeistigt (so sagt Perdita: primroses, die unmarried), in Lycidas werden sie einzeln zur Klage um den verlorenen Freund angerufen. Bei Th. bleibt es bei einer bloßen Katalogisierung und Namensaufzählung, trotzdem Th. in späterer Fassung C. und D. von Sp. 528f. die Aufzählung dadurch zu beleben versucht, daß er zu fast jeder Blume (bis auf zwei) charakteristische Epitheta und koloristische Zusätze hinzufügte (vgl. Sp. A. 486—507 mit Sp. C. 530—553).

## b) Herrschaftshaus.

### Schloß.

Von herrschaftlichen Landsitzen findet sich bei Th. nur einmal eine eingehendere Schilderung eines Jagdschlusses, in der Trinkszene nach der Jagd (A. C. 492—568): Wir treten in die altersgraue Halle, der Boden ist mit Steinfliesen bedeckt, die Wände mit allerlei Jagdtrophäen ge-

schmückt, da hängen Fuchsbälge, stolzes Hirschgeweih wechselt mit allerlei possierlichen (antic) Figuren. Einladend winkt der wohlgeheizte Kamin: inmitten steht die reichbesetzte Tafel, an der sich alsbald reges Leben entwickelt: beim Mahle laben brauner dreißigjähriger Wein, saftige Rinderkeule (sirloin) und Pastete den Gaumen; Whist, Würfelspiel und Rundgesang halten die müden Zecher bis tief in die Nacht zusammen. Beim Morgengraun, wenn die Zechgenossen trunken unter dem Tisch liegen, sieht man Krüge, Gläser, Pfeifen, Zeitungen in friedlichem Stilleben bei einandern lagern. Natürlich fehlen bei der Jagdbeschreibung Jagdgeräte: Waffen, Hörner, Messer nicht.

### Garten (Park).

Vom herrschaftlichen Landsitz ist bei Th. nur der Garten oder der englische Park vertreten. Hier sei zunächst ein Wort über die Anlage der englischen Gärten vor Th. gesagt:

Vor und zu Th.'s Zeit herrschte in England der französische Gartengeschmack mit seinen architektonischen Formen, wie er in Frankreich durch Le Nôtre im Park von Versailles vorbildlich geschaffen war und dort seinen Höhepunkt erreicht hatte. Zwar hatte schon Milton (Par. Lost IV 240f.) in der Beschreibung des Gartens Eden einen Weg gezeigt, wie ein Garten natürlich und abwechslungsreich zugleich zu gestalten sei (vgl. oben p. 49f.). zwar war er im Penseroso für 'arched walks of twilight groves', für monumentale Eichen- und Fichtenwälder eingetreten, doch seine Stimme verhallte in der Folgezeit des Pseudoklassizismus ungehört.

Gegen die Unnatur, Baum und Gezweig in künstlich zurechtgestutzte Figuren umzuwandeln und überall das Geradlinige oder Rundförmige anzustreben, hatte endlich Addison im Spectator Nr. 414 (15. Juni 1712) Front gemacht; und im Spectat. Nr. 477 wird ein Plan entworfen zu einem Garten 'laid out with the beautiful wildness of Nature'. Diesen Bestrebungen folgt Th. Deutlich können wir verfolgen, wie Th.

für eine gesunde Reform des Gartens eintrat. Schon Sp. 502f. beschreibt er eine blumenreiche Wiese: 'The negligence of Nature wide and wild, Where, undisguised by mimic art, she spreads Unbounded beauty to the roving eye'. Noch deutlicher können wir sein Gartenideal daran erkennen, wie er Hagley-Park, den Garten seines Freundes Lyttleton, beschreibt (Sp. D. 515f. und 905). Natürliche Anlage, dichte, freiwachsende Bäume. Eichen- und Eschengruppen, sanfte Hügel, weite Rasenflächen, natürliche Wasserflächen (statt der bis dahin üblichen jets d'eau) und Wasserfälle, dunkle Laubengänge, wo kaum das Tageslicht durchdringt, ein freier Ausblick auf die Umgegend statt der bis dahin üblichen absperrenden hohen Mauer, kurz das Ganze eine Art Ausschnitt oder Fortsetzung der das Schloß umgebenden Natur, wenn auch in gewissen Grenzen gezähmt. Ebenso können wir den Geschmack des Dichters für das Natürliche aus vielen anderen Stellen ersehen, wo er sich nach dunklen, geheimnisvollen Wäldern und grauen Hainen sehnt (Sp. D. 515 f., S. D. 517f.) oder für die reißenden Sturzbäche des Wasserfalles begeistert (S. D. 591f.). Pope hatte (in 'Epistle to the Earl of Burlington' 1731) sich über den französierenden Geschmack der damaligen gräflichen Gärten lustig gemacht (cf. Beers, l. c. 120 f.), doch im Ausbau seines Gutes Twickenham scheint er diesem Geschmack selbst gefolgt zu sein. Zweifellos hat Th. mit seinen Beschreibungen dazu beigetragen, das von Will. Kent noch weiter ausgebildete und ins Praktische umgesetzte Ideal des Naturgartens in England populär zu machen (cf. Beers, l. c., p. 121).

Th.'s Lehren und Ideen setzt Will. Mason fort, ja treibt es bis ins Kleinliche in seinem Lehrgedicht: 'The English Garden' (175).

Fast gänzlich fehlen bei Th. noch Einzelheiten bei Stadtschilderungen; selbst wo Th. von der Stadt spricht, von den Straßen von London (A. C. 118 und 125; S. D. 1458f.), vom Stadtleben im Winter, vom Theater (W. E. 645f.), wird die Örtlichkeit nur mit ganz allgemeinen Ausdrücken

abgetan (z. B. fürs Theater heißt es: Dread o'er the scene the ghost of Hamlet stalks).

Ebensowenig finden wir Schilderungen einzelner öffentlicher Gebäude, etwa der Kirche, des Wirtshauses (wie es z. B. beim Tanz beim Erntefest A. C. 1220 nahe läge). Örtliche Detailschilderungen öffentlicher Gebäude kommen erst mit Goldsmith (Deserted Village: das Wirtshaus) und Crabbe (Armenhaus, Kirche u. a.) in die nicht dramatische Literatur Englands.

Wir können diesen Abschnitt mit der Beobachtung schließen, daß Th. auch in der Wahl der Umgebung wesentlich von den Dichtern der Pope'schen Schule abweicht.

Er lehrt erstens die Rückkehr zur wahren Natur, lehrt die Natur bis in alle Einzelheiten studieren und beschreiben, und sie um ihrer selbst willen lieben; er redet in der Gartenkunst einem gesunden unverbildeten Geschmack das Wort.

Er erobert ferner das bauerliche Milieu für die Poesie: die Wohnung des Bauers, des kleinen Mannes auf dem Lande, seine Lebensgewohnheiten, die ihm liebgewordene Umgebung, all dieses findet Eingang in die Dichtung. Diesen Zug ins Kleinmalerische, die Ausmalung des Details, der Umgebung, hat Th. mit Homers Epen und Theokrits Idyllen gemeinsam (cf. z. B. Idylle XXI, wo ein Fischer sein kärgliches Handwerk genau beschreibt). Hierin beweist Th. gesünderen Sinn als die jede unheroische Umgebung meidenden Nachahmer Pope's, des Homerübersetzers.

Doch hält sich Th. noch frei von der Anbetung des Details, er malt nicht die Einzelheiten der Bauernstube, die einzelnen Geräte.

Anders seine Nachahmer: Dyer und Mason (z. B.); jener gerät auf Abwege, indem er (in 'The Fleece' 1757) alles und jedes zu beschreiben unternimmt (jedes Feldgerät), die Art der Fütterung der Tiere, die Schafschur mit allen Einzelheiten, die Reinigung und Nutzbarmachung der Wolle etc. (Book I—II); Mason schießt über das zulässige Maß

des Epos und der Poesie überhaupt, wenn er alle Arten des Pflügens, der Hürden etc. in seinem 'English Garden' zu beschreiben sucht.

#### IV. Kapitel: **Auffassung.**

Th.'s dichterische Grundauffassung von der Natur und dem Menschen, seine Art sie darzustellen und zu gestalten, läßt sich vorwiegend bestimmen als:

1. detailschildernd,
2. philosophisch-naturwissenschaftlich.
3. sentimental-elegisch,
4. politisch-satirisch.

##### 1. Detailschildernd.

Wir sahen schon oben bei der Besprechung der Umgebung, wie Th. der Zug ins Kleinmalerische in der Zeichnung des Bauernhauses eigentümlich wird. Noch genauer läßt sich seine Liebe fürs Einzelne in der Auswahl der Ereignisse und Naturvorgänge beobachten.

Th. sieht nicht den Makrokosmos, sondern den Mikrokosmos in der Natur: er schaut nicht das Ganze, das Weltbild, sondern das Einzelne, das Kleinleben im Organismus der Natur; er malt nie die Stimmung, die eine ganze Jahreszeit, z. B. der Herbst in ihm erweckt, sondern er malt die Einzelvorgänge und knüpft daran seine Betrachtungen und Stimmungsbilder.

Seine Darstellungsart ist nicht großzügig-pathetisch, über den Dingen schwebend, die Konturen der Dinge vergrößernd; seine Empfindungen wachsen selten über das Mittelmaß hinaus. Th. will die Dinge möglichst der Wirklichkeit annähern, wenngleich sie poetisch verklärt geschaut sind. Diesen realistischen Zug ins Kleinmalerische konnten wir schon oben (s. Umgeb.) bei der Schilderung der einzelnen Himmels-



erscheinungen beobachten. Ebenso sucht er bei der Schilderung der Blumen im Frühling jeder einzelnen einen beschreibenden Zusatz zu geben, der sie nach Art und Farbe von ihren Schwestern unterscheiden soll (Sp. A. 488—505. noch deutlicher in Sp. C. 530f.). In der Tierwelt sucht er das Leben gerade der kleinsten Geschöpfe, der Vögel, Bienen, Fliegen, Würmer, Atome, Infusorien (selbst im leblosen Fels spürt er ihnen nach, cf. S. D. 290—310. vgl. dazu J. Philips (Cider I 345f.), Miasmen, ihre Aufenthaltsplätze im Frühling und Sommer, ihre Lebens- und Lieblingsgewohnheiten aufs sorgfältigste zu zeichnen (vgl. unter „Umgebung“). So malt Th. den Wasserfall mit seinen Einzelheiten (S. D. 590f.), oder eines durch Herbst-sturm anwachsenden Stromes (W. E. 94f.) nicht in ihrer Totalität, in ihrem Eindruck als Gesamtbild, sondern von ihrem Entstehen an bis zum Anwachsen zur mächtigen Sturzwelle, den Strom verfolgt er von der Quelle seinen Lauf entlang über Berge, Klippen, dann durch Wald und abschüssige Täler. Wenn er den Herbstnebel beschreibt (A. C. 696f.) oder den Reif im Winter (W. A. 97f., nicht mehr in C. und D.), so gibt er keine fertigen Bilder, sondern Bildungen, vom leichten Schleier bis zu den dichten Nebelwolken: den Reif beschreibt er so: . . . from every branch Depending, tremble the translucent gems. And, quivering, seem to fall away, yet cling, and sparkle in the sun, whose rising eye With fogs bedim'd, portend a beautiful day (W. A. 97f.), er studiert, wie wir sehen, die einzelnen Phasen und löst den Vorgang in einzelne Momente auf. Das Fallen der einzelnen Blätter im Herbst, das Rascheln des Laubes unter den Füßen des Spaziergängers stimmt den D. nachdenklicher als das ganze melancholische Aussehen der Herbstnatur (A. C. 990f.).

Wo Th. Allgemeinschilderungen hat, wie besonders bei den Beschreibungen der Tropengegenden (S. C. 663ff.), da merkt man, daß er nicht aus eigener Anschauung, sondern aus Büchern schöpft: darum wagt er nie, das Wachsen einer solchen Tropenblume, das Aussehen einer einzelnen Frucht

zu zeichnen. er begnügt sich meist mit einer Aufzählung aller Wunderdinge, die er sich erlesen hat; nirgends versucht er, uns die Lebensweise eines dieser Tropicntiere näher zu kennzeichnen.

Auch bei den wenigen Menschengestalten und Erzählungen in den 'Seasons' merkt man die Freude Th.'s an der Ausmalung des Details: so wird das äußere Aussehen Lavinias mit einer minutiösen Sorgfalt beschrieben (A. C. 195 von Her form was fresher etc.), ebenso das des Palaemon (ib. 215f.); ähnlich die Badeszene bei Damon und Musidora; das Auskleiden der Jungfrau, ihre Schwimmbewegungen etc. werden mit viel größerer Umständlichkeit beschrieben als die dann folgende ganz kurze Entdeckungsszene der Liebenden. Ähnlich ist es bei den anderen eingelegten Erzählungen.

## 2. Philosophisch-naturwissenschaftlich.

Ein starker naturwissenschaftlicher Trieb ist in den 'Seas.' auf Schritt und Tritt unverkennbar. Th. ist ein Kind seiner aufklärerischen Zeit, die alle Naturerscheinungen nicht bloß mit dem Gefühl, sondern noch mehr mit dem Verstande begreifen wollte. Er ist ein begeisterter Bewunderer Newton's (gest. 1727, vgl. sein Gedicht: To the memory of Sir Isaac Newton. Tauchn., p. 285. wo er die Hauptentdeckungen N.'s feiert).

Dieser naturwissenschaftliche Zug erklärt Th.'s Bestreben, für viele Himmels- und atmosphärische Erscheinungen natürliche Ursachen aufzusuchen und, sehr zum Nachteil der Dichtung, ihren Ursprung breit auseinanderzusetzen. Dabei laufen ihm bisweilen recht zweifelhafte Erklärungsgründe unter.

Th. zeigt eine große Sachkenntnis in der Beurteilung der Pflanzen; er kennt den father-dust (Sp. D. 544), den Staubsamen, der die Übertragung der Farben und Samen von Blume zu Blume besorgt; er spricht von 'congenial soils', von der 'attractive plant' (Sp. D. 562 f.), weil das

Wachstum der Pflanze durch die besondere Art des Bodens und der Nachbarschaft bedingt ist.

Ebenso sucht er, wenn auch mit zweifelhaftem Erfolge, in einem langen Exkurse den Ursprung der Quellen und Wasseransammlungen in und auf den Bergen, die sich später zu Bächen und Strömen erweitern, auf Ansammlung von Regengüssen und Schneeschmelzungen in den Bergen zurückzuführen, nachdem er eine andere Erklärungstheorie als unwahrscheinlich verworfen hat (A. A. 739—774, erweitert in A. B. 750—835, cf. übrigens Lucrez, De Rer. Nat. V 261—72 und VI, 608 f.). Solche Erklärungen werden immer häufiger und umfänglicher, je später die Ausgaben sind. Die Entstehung des Frostes und Reifs wird durch Myriaden kleiner Salzteile, die die Luft erfüllen und infolge des scharfen Windes sich auf Feld und Gesträuch festsetzen, zu erklären versucht (W. A. noch nicht, W. C. 571 mit: *What art Thou, Frost? etc.* beginnend — 588: erweit. W. E. 714—731).

Mit mehr Geschick schildert er die Mückenwelt, wie sie durchs Mikroskop sich darstellt (erst im S.-Manuskript: *These, more & more th'inspective glass discerns etc.*, cf. Zippel ed., p. 83 Anm.), er spricht bei der Besprechung der Gebirge im Monde stolz von dem Fernrohr (*'as optic tube describes'*, A. C. 1092; Newton entdeckt 1668 das Spiegelteleskop), bei der Beschreibung der Farben des Regenbogens spricht er von den einzelnen Farben des Spektrums und feiert dabei zugleich *'mighty Newton'* (Sp. A. 228—237); daher die breiten Exkurse über Kometenerscheinungen, die nur die ungebildete Menge in Schreck versetzt, aber den *'enlightened few Whose godlike minds philosophy exalts'* eine prächtige Augenweide bieten (S. D. 1700 ff.).

Jedoch trotz dieses entschieden naturwissenschaftlichen Einschlages bei Th. ist die Achtung vor einem höchsten Wesen, einer Intelligenz über den Dingen in der Dichtung unverkennbar (cf. oben *'die Weltseele'*): *But though concealed, to every purer eye Th'informing author in his work appears' etc.* (Sp. A. 805 ff.).

Der sicherste Beweis für das Dasein eines höchsten Wesens erscheint ihm der teleologische, von der Schönheit und Vollkommenheit der Natureinrichtungen. Das Leben im Kleinen, der Atome und Infusorien, welches erst durch 'the microscopic eye' sichtbar ist, erscheint ihm ein sicherer Beweis für 'Creative Wisdom' (cf. S. D. 288 ff.). Töricht und vermessen ist der Mensch, welcher dieses alles überragende Urwesen mit menschlichem Maßstab und Verstand messen will oder an dem Weltganzen Kritik übt, ein solcher Mensch gleicht einer kritischen Fliege, die auf einem prächtigen Dome sitzend sich einen Tadel über jenen Bau erlauben würde (S. D. 319 f.).

Aus dieser Anerkennung eines höchsten Wesens, einer Allweisheit im Weltganzen erklärt sich Th.'s Optimismus. Dieser Optimismus ist ein Zug der damaligen Zeit. In allen Romanen und Dramen, sei es auch in den losesten Lustspielen, wird das Gute belohnt, das Böse bestraft (Richardson's 'Pamela' führt z. B. den Untertitel: 'Virtue Rewarded'); das Unglück des Armen ist nur vorübergehend (cf. Vikar von Wakefield; vgl. Neuendorff, Entsteh.gesch. d. V. of W.; Berlin 1903, p. 34). Dieser optimistischen Weltauffassung huldigt auch Th.

Alles, was in der Welt ist, ist gut und zur Harmonie des Weltganzen nötig, ein Prinzip, das nach Art von Leibnitzens „Theodicee“ schon Pope (Essay on Man, bes. Epistle I.) ausgeführt und in den Worten zusammengefaßt hatte: *Whatever is, is right* (ib., Ep. I. Ende). Diese optimistische Auffassung offenbart sich schon allgemein darin, daß Th. menschliche Arbeit, menschliche Gedanken und Werke, die Schönheit und das Werden und Wechseln der Jahreszeiten mit nie ermüdendem Interesse verherrlicht. Die Gedankengänge Th.'s bei der Verteidigung des Optimismus berühren sich vielfach mit denen Pope's im 'Essay'. So rechtfertigt Th. und Pope das Übel in der Welt mit demselben Gedanken: dies Übel ist nur scheinbar: *'From seeming evil still educes good'* (A Hymn, 117 f.); ähnlich



Pope: 'All discord, harmony not understood, All partial evil, universal good (E. on M. I 291; cf. W. E. 583: the moral world . . . though to us it seems embroil'd, moves on In higher order . . . and issuing all in general good'). Ein Segen für den Menschen ist es, daß sein Auge die Tausende von Atomen und Lebewesen in organischen Gebilden, in Luft, Wasser etc. nicht sehen, sein Ohr die unzähligen Geräusche nicht hören kann; Speise und Trank würde ihm sonst zum Ekel, sein Ohr betäubt vor Lärm (S. D. 288f. beginnend: Evading e'en the microscopic eye): ein ähnliches Argument hat Pope für die Weisheit der Einrichtung der Sinnesorgane (E. on M. I 193f. beginnend: Why has not man a microscopic Eye ib. 204: Abschluß bei beiden ähnlich: Th.: be stunned with noise: P.: If Nature thundered in his opening ears, And stunned him with the music of the spheres, Hinweis fehlt bei Zippel).

Wenn wir die Witwen und Waisen oft leiden sehen, so werden wir auf den großen Morgen im dereinstigen Jenseits verwiesen (W. E. 1043f.). Die langverkannte Tugend und Armut der Lavinia, der Waisen, wird schließlich durch Palaemon erkannt und belohnt (A. C. 294).

Dieser Optimismus, wonach das Weltganze eine große Harmonie und reine Vollkommenheit darstellt, bedingt auch die höchste Zweckmäßigkeit im Weltsystem: darum betont Th. neben der Schönheit, neben der ästhetischen Seite der Welteinrichtungen, auch deren Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit, wie es Shaftesbury getan hatte (cf. Stephen, l. c., p. 30f.). 'Such beauty & beneficence combined'. Kaum wird die Pracht der aufgehenden Sonne an einem Sommermorgen geschildert, wird auch gleich der unermessliche Nutzen und Segen der Sonnenwärme für alle Naturreiche, die Tiere, Pflanzen, Steine, Metalle in breiter Ausführlichkeit erklärt (S. D. 97—175: cf. dazu den Lobgesang auf die Macht der Sonne in Shaftesbury's Naturhymnus, l. c., III. Gesang). Das Baden im Freien zur Sommerszeit wird vom ästhetischen Gesichtspunkt, doch auch



gleich wegen dessen Nützlichkeit gepriesen (S. D. 1260 f.). Winterfrost und strenge Kälte sieht nur kurzsichtiger Verstand als Übel an, beide dienen zum Ertöten schädlicher Keime in der Luft und zur Reinigung und Erfrischung des Blutes. Alles ist praktisch eingerichtet, nichts überflüssig: daher, wenn die Pflege der Vogelmutter entbehrlich wird, entfliegen die Jungen (Sp. D. 752). Mit einem Worte: Unlavish Wisdom never works in vain (Sp. A. 681).

Auch daß der D. nur selten und kurz bei trüben Bildern verweilt (überhaupt meist nur im Winter), daß er sich offenbar am behaglichsten bei der Schilderung glücklicher Zustände fühlt, zeugt von seiner optimistischen Weltanschauung.

### 3. Sentimental-elegisch.

Sentimental nennen wir im Sinne Schillers („Über naive und sentimentalische Dichtung“, Gödecke, Bd. X) die Darstellungsweise Th.'s, weil er nicht in der Natur lebt, sondern außerhalb derselben und über ihr steht, weil er sich nicht auf bloße Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, sondern diese verklärt wiedergibt, weil mehr die Sehnsucht nach der Natur, die reflektierende Wehmut um die verlorne Natur den Grundakkord seiner Stimmungsbilder ausmacht. Wenn er die schlichteste Wirklichkeit, die einfachste ländliche Szene darstellt, so merkt man, wie er sie dichterisch idealisiert, Reflexionen daran knüpft und den klaffenden Gegensatz zwischen unverkünsteltem Naturleben und verfeinertem Kulturleben durchschimmern läßt. „Auch Thomson setzt die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit entgegen. Geschieht dies auch nicht ausdrücklich von dem Dichter und stellt er das Gemälde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideals rein und selbständig vor unsre Augen, so ist jener Gegensatz doch in seinem Herzen und wird sich auch ohne seinen Willen in jedem Pinselstrich verraten“ (Schillers Urteil, l. c., über Th.). Die Menschen, soweit sie als handelnd in die Dichtung eingeführt sind, weisen auch keine

komplizierte Persönlichkeit auf, ihr Charakter ist gegeben, wenig entwicklungsfähig, sie sind Typen, sie dienen eben nur zur Illustration der Landbevölkerung, alle sind sie idyllische Personen, ohne heftige Leidenschaften.

Dieser idyllischen Auffassung entspricht auch die Zeichnung und Klassifizierung der Land- und Stadtbewohner: jene sind einseitig gut, diese als verderbt dargestellt, höchstens daß der Wohltätigkeits- und Kunstsinn der Städter rühmend hervorgehoben wird.

Mit diesem Zug zum Sentimentalischen hängt eine andere Note zusammen, welche die 'Seasons' in der Dichtung des 18. Jahrhunderts neu anschlagen: die elegisch-melancholische. Die Klassizisten Pope, A. Philips, Gay, Prior u. a. verläßt niemals die nüchterne philosophische Ruhe, sie stehen über dem Gegenstande und lassen sich niemals von demselben fortreißen, sie betrachten die Natur mit weltmännischen, kritisch-prüfenden Blicken.

Th. ist wieder der erste nach langer Zeit, der sich der Naturfreude hingeben kann, den die N. freudig und melancholisch zugleich stimmt. In dieser seiner Verherrlichung der Melancholie geht Th. wieder auf Milton's 'Penseroso' zurück. Vor Milton hatte schon Burton (in seinem Prolog zur 'Anatomy of melancholy' London 1804) dieses Gefühl als etwas Süßes und doch Verderbliches dargestellt: 'Nought so sweet as melancholy — None so damned (oder sad) as melancholy' (Refrain im Prolog zu seinem genannten Buche); ebenso hatten Beaumont und Fletcher (in der Maske 'Nice wanton or the passionate madman') die Melancholie als etwas Süßes, Begehrenswertes hochgepriesen (cf. die Schlußzeile des 'Melancholy' betitelten Gedichtes von J. Fletcher: 'Nothing's so dainty, sweet as lovely melancholy'. in Palsgrave's Golden Treas., Lond. 1905, p. 103).

Milton erhebt sie erst vollends auf den Thron (in 'Penseroso'), nennt sie 'divinest', vergleicht sie mit der herben Gestalt einer keuschen, schweigsamen Nonne, pensive nun, und dieses Epitheton pensive ist auch ein Lieblingswort Th.'s.

Zwar ruft auch Pope (Eloisa etc., 165f.) die Black Melancholy an, doch ist sie bei P. die dunkle, unfreundliche ‘Shades every flower, and darkens every green’ (cf. das Gemälde Dürers), sie besitzt nicht den süßen, wohltuenden Zauber wie bei Milton und Thomson.

Th. kennt nicht jene krankhafte, sich verzehrende Melancholie eines Rousseau. ihm fehlt jede Bitterkeit und Zerfallenheit zu einem Weltschmerzpoeten, auch erhebt er die Empfindungen der Trauer und Schwermut keineswegs zur Alleinherrschaft wie Young in seinen ‘Night Thoughts’. Seine Melancholie ist vielmehr ein süß-wehmütiges Gefühl, das nicht frei von Heiterkeit und Zufriedenheit des Gemüts ist, ein Einschlag stiller Trauer in seinem sonst heiteren Naturell, eine abgeklärte Sehnsucht nach den ungetrübten Freuden des Landvolks, ein philosophisches Nachdenken über den Unbestand alles Erdenglücks, eine stete Mahnung, sich nicht allzusehr den Freuden des Augenblicks hinzugeben. Immer sind Th.’s Betrachtungen und Stimmungsbilder auf diesen Ton der Resignation und verhaltenen Freude gestimmt.

Als Quellen seiner elegischen Gefühlsstimmungen sind vor allem anzuführen:

a) die philosophische Erkenntnis von der Ohnmacht alles menschlichen Strebens und alles Fleißes der Tiere, die gegen die Naturgewalt keinen Stand halten. Zu solchen Betrachtungen wird der Dichter z. B. angeregt durch die Schilderung der Überschwemmung, welche in wenigen Stunden den Ertrag des Jahres vernichtet (A. C. 339—359). Schlecht belohnt wird der Fleiß der Bienen, die durch Frevlerhand ihren Stock, ihr Königreich und ihr Familienglück in einer Nacht durch Schwefeldünste vernichtet sehen: And was it then for this you roamed the spring, Intent from flower to flower, for this you toiled Ceaseless the burning summer-heats away? etc. A. C. 1183 f.

Das kurze Dasein des Mückengeschlechts, das der rauheren Jahreszeit zum Opfer fällt, veranlaßt den Dichter zu der trüben Betrachtung:

Thus they (sc. men) flutter on From toy to toy, from vanity to vice, Till blown away by death, oblivion comes Behind. and strikes them from the book of life. S. D. 346f.

b) Der Wandel und Wechsel in der Natur stimmt den Dichter elegisch. So schließt 'Winter' mit den gefühlvollen Worten: Behold! fond man, See here thy pictured life! pass some few years. Thy flow'ring spring, thy summer's ardent strength, Thy sober autumn fading into age, And pale concluding winter comes at last, and shuts the scene. Ah, whither now are fled Those dreams of greatness, those unsolid hopes Of happiness? Those longings after fame? Those restless cares? Those busy bustlings days? Those gay-spent festive nights, those veering thoughts Lost between good and ill, that shared thy life? All now are vanished etc. W. E. 1028f. Das Fallen der Blätter im Herbste, die, ein Spiel der Winde, langsam kreisend in den Staub sinken, das Welken der Bäume und Blumen, das Abfallen der trockenen Früchte, das Verstummen und der Wegzug der sangesfrohen Vöglein, der lautlose Wald (A. C. 970, 987) mit seinen erloschenen Farben, all dieses bereitet zu einem emphatischen Anruf der Melancholie vor:

Woods, fields, gardens, orchards, all around  
The desolated prospect thrills the soul.  
He comes! He comes! In every breeze  
The power of philosophic melancholy comes etc.

A. C. 1000 f.

Ebenso weckt beim Herannahen des Winters das Trauern und der Verfall der Natur im Menschen trübe Stimmungen:

The soul of man dies in him, loathing life,  
And black with more than melancholy views etc.

W. E. 61 f.

Daher des Dichters Lieblingsaufenthalt beim großen Scheiden der frohen Natur im Herbst:

Oh, bear me then to vast embow'ring shades,  
To twilight groves, & visionary vales;  
To weeping grottos, & prophetic glooms etc.

A. C. 1029 f.

Die matten Herbstfarben erwecken ein Gefühl gedämpften Schmerzes und seligen Entsagens:

His near approach the sudden starting tear,  
The glowing cheek, the mild-dejected air,  
The softened feature, and the beating heart,  
Pierced deep with many a virtuous pang declare

A. C. 1005 f.

Die winterliche Mitternachtsstunde, wenn dunkle Wolken am Himmel sich ballen und Sturmstimmung in der Natur herrscht, begrüßt Th. als die stille Freundin, welche ihm alle Wahngelbte des Lebens offenbart:

Where now, ye lying vanities of life!  
Ye ever tempting, ever cheating train!  
Where are ye now, and what is your amount?  
Vexation, disappointment, and remorse,  
Sad, sickening thought etc. W. E. 209 f.

#### 4. Politisch-satirisch.

Der Dichter von 'Liberty' und 'Alfred' konnte sich auch in den 'Seasons' nicht verleugnen: ein hervorstechender Zug auch dieser Dichtung ist der politisch-patriotische. Th. verherrlicht in seiner Dichtung:

- a) Englands Bodenbeschaffenheit,
- b) Englands Helden und Dichter.

a) Keine Naturschönheit geht ihm über die englische. Wohin auch immer seine Phantasie schweift, in Tropenländer oder starre Eisregionen des Nordens, stets wendet sie sich zurück nach dem Heimatlande, als Grundakkord bleibt das Lob auf die Bodenbeschaffenheit Britanniens mit dessen ewiggrünen Rasenflächen, den ragenden Eichen und Eschen, den zur Erntezeit goldig wogenden Tälern und den von der Herden Geblök widerhallenden Hügeln (Sp. D. 830 ff., S. D. 1440—70 u. a. a. O.). Die Schilderung der Schafschur mit ihren eigentümlichen Bräuchen, der Wahl einer Schäferkönigin und eines Königs, gibt dem D. Veranlassung zu einem Lobgesang auf die Viehzucht und den Ackerbau



Englands, auf denen seine wahre Größe beruhe (S. D. 424: 'A simple scene! yet hence Britannia sees Her solid grandeur rise etc.). Von den Tropen und deren Wundern wendet sich unvermittelt der D. zur Heimat und stellt diese Schönheit über jene (S. D. 860 f.).

Auch seine engere Heimat Schottland entflammt Th. zu einem schwungvollen Dithyrambus auf dessen romantische und doch so liebliche Naturgröße (A. C. 870—95); doch bleibt es bei dieser einen Stelle, wo Schottland speziell verherrlicht wird, sonst fühlt er das weitere England als seine eigentliche Heimat; die Gärten und reichen Parks wie Hagley-Park (the British Tempe! Sp. D. 907), Richmond, Hampton, Stowe, Twickenham (S. D. 1420 f.), sie alle erscheinen ihm griechischen und römischen Landschaften ebenbürtig, und würdig, der Sitz der Musen und britischer Dichterhelden zu werden. Ganz im Sinne seines 'Rule Britannia' spricht er den Wunsch aus, Brit. möge dereinst gegönnt sein, die Schätze des Meeres ganz allein zu heben und als Siegerin über alle Nachbarn Alleinbeherrscherin der Seen zu werden (A. B. 910).

Diese Art patriotischer Landschaftsschilderung beginnt in England schon bei Browne (cf. Moorman, Brit. Past., I. c., p. 52). Schon die Einleitung zu seinem 'Brit. Past.' beginnt: 'What need I tune the swains of Thessaly?' und fährt fort: 'Thus deare Britannia will I sing of Thee' (I I, p. 36). Er preist speziell Englands Boden: 'Hail Thou, my native soil! Thou blessed plot, Whose equal all the world affordeth not' etc. (II III, p. 253). Doch fehlen außer solch allgemeinen Loberhebungen genauere Schilderungen. Denham (Cooper's hill) schlägt schon eine stärkere patriotische Note an: er feiert die Themse als 'the most loved of all the Oceans' sons' (Poets, IX, p. 13), und er rühmt Windsor und Umgegend als das reichste Kleinod der Natur, indem er dessen Vorzüge aufzählt (ib., p. 9 f.). J. Philips besingt (in 'Cyder' I, 525 f.) den Boden der Grafschaft Hertford und deren Erzeugnisse. Pope preist speziell die

Themse (·Winds. For.·) als Trägerin der Kultur und segensreichen Industrie für England und den Weltverkehr. Th. ist hier der vielseitigste, trotz ihres universellen Charakters ist diese Dichtung durchtränkt und diktiert von nationaler Begeisterung.

b) Doch nicht allein die landschaftlichen Reize Englands, auch dessen Kriegshelden und Dichter finden die höchste Verherrlichung (cf. oben sub: Personen) Alfred the Great, die Edward, Henry haben leuchtende Spuren in der Weltgeschichte zurückgelassen (schon S. B. 571 ff.). Ein Th. Moore, Drake, Raleigh wird einem Cato und Aristides gleichgestellt (S. C. 1490 f.), Bacon, Locke, Boyle, Newton, Shaftesbury ringen um die Palme mit den Weisen Griechenlands (S. C. 1534f.); Shakespeare, Milton, Spenser, Chaucer genießen ewigen Ruhm (S. C. 1565). <sup>1)</sup>

Voll patriotischen Stolzes rühmt er die tapfern Jünglinge und edlen Jungfrauen Albions, keine Frauenschönheit auf Erden gleicht der ihrigen (S. D. 1468); er möchte Mahner und Berater seines Volkes sein, der die Jugend vor den grausamen Vergnügungen der Hirschjagd warnt (A. C. 390), der die Teilnahme namentlich des weiblichen Geschlechts an solch wilden Freuden verurteilt, wodurch die Weiblichkeit und holde Anmut bei Englands Frauen verloren gehe (A. C. 565f.).

Über die historischen Vorgänger dieser Helden- und Dichterreihen wurde schon oben etwas gesagt (cf. Pers., II); schon Vergil, Fairfax, Browne, Denham hatten in ihren Eklogen oder Landschaftsbildern Heldenauzählungen (über Fairfax cf. Windscheid, I. c., p. 46). Bei Browne wird Thetis

---

<sup>1)</sup> Diese Heldenreihen werden mit den späteren Ausgaben immer erweitert: in A. B. 864ff. z. B. werden die Feldherrn Argyle und Forbes, in A. B. 1045 Cobham und der Staatsmann Pitt aufgenommen; übrigens sind die sämtlichen Staatsmänner wie Pitt, Cobham, Dodington, Chesterfield, Lyttleton zur Partei der 'Whigs' gehörig, er rühmt sie als 'Patriots' (damals = freisinnig, im Gegensatz zur Königspartei). cf. Näheres über Th.'s polit. Anschauung Morel, p. 386.

bei ihrer Landung auf britischem Boden von den Eklogendichtern Spenser, Chapman, Drayton, Daniel, Brooke usw. begrüßt (Brit. Past., Anfang des II. Buches). Doch Th.'s unmittelbare Vorbilder waren Denham, der (in Coop.'s Hill) historische Reminiszenzen beim Anblick von Windsor auffrischt, J. Philips, der (in Cyder, II, p. 80f.) einen summarischen Überblick über die Königsgeschichte von Alfred bis Anna enthält, und endlich Pope, der (in W. F. und erweitert in Temple of fame 175 ff.) historische Erinnerungen eingeflochten hatte.

Doch nicht einseitige Verherrlichung Englands finden wir bei Th.: er ist auch Satiriker, der auf die sozialen Unterschiede und Mißstände, wie sie damals (und teilweise noch heute) herrschten, kräftig hinweist. Dies ist eine Seite, die ihn von Pope's Richtung streng scheidet, die alles Englische verherrlicht und schön findet. Th. tritt namentlich im 'Winter' anklagend und verurteilend gegen die Reichen, tröstend für die Armen und Gedrückten auf. Alle Angriffe und Anklagen des Dichters entspringen aber weniger seiner Unzufriedenheit mit den bestehenden Zuständen, sondern seinem sozialen Mitempfinden. Dieses Mitgefühl äußert sich hauptsächlich:

- a) gegen Menschen;
- b) gegen Tiere und Pflanzen.

a) Mitgefühl gegen Menschen. Hier ist besonders Th.'s Parteinahme für die Armen und die Verurteilung der Indolenz der Reichen zu bemerken:

Ah! little think the gay licentious proud  
Whom pleasure, power, & affluence surround;  
They who their thoughtless hours in giddy mirth  
And wanton, often cruel, riot waste;  
Ah! little think they, while they dance along  
How many feel, this very moment, death,  
And all the sad variety of pain etc.  
How many bleed, By shameful variance betwixt man  
and man.  
How many pine in want, & dungeon glooms,

Shut from the common air etc.  
How many shrink into the sordid hut  
Of cheerless poverty etc. (W. E. 322ff.).

Mit bewegter Klage schildert er die Schrecken des Winters für die Gefangenen, Schuldige und Schuldlose, und weist auf viele Mißstände im Gefängniswesen der damaligen Zeit hin (W. E. 360f.), lobend hebt er die Tätigkeit des Jail Committee (1729) für Abschaffung dieser Mißstände hervor (ib.). Von hier aus setzen sich die Anklagen gegen die unmenschliche Behandlung der Gefangenen, besonders gegen die allzuhäufige Anwendung der Todesstrafe und allzulange Freiheitsentziehung weiter fort im Rambler (20. April 1751), in Jos. Andrews, im Vicar of Wakef. (cf. Neuendorff. l. c., p. 38).

Doch nicht immer tritt der D. anklagend auf, es ist bisweilen nur eine sanfte Mahnung, Mitleid, Wohlwollen, worin sich die Teilnahme des D.'s äußert:

Bei der Ernte vergesse man der Armen nicht und bedenke sie mit reichlicher Nachlese (A. C. 170f.). Herbststürme und -überschwemmungen, die der armen Landbevölkerung besonderen Schaden zufügen, mögen die Mildherzigkeit der Städter erwecken (A. C. 344f.). Bedauerswert ist der irrende Wanderer, der im Winterschnee verweht wird, während sein armes Weib mit den Kindern voller Besorgnis zu Hause vergebens wartet (W. E. 276f.). Nur der, welcher kind beneficence empfindet, hat ein Auge für die reiche Schönheit der Natur, während der Verschwender den Tag dahinbringt mit frivolen Vergnügungen, und soviel an einem Tage vergeudet, wovon eine würdige Familie bequem hätte leben können (S. D. 1630ff.). Das Hohelied der Menschenliebe faßt Th. in den Worten zusammen: The love of nature unconfin'd, and chief of humankind; The large ambitious wish To make them blest; the sigh for suffering worth. Lost in obscurity; th'indignant scorn Of mighty pride etc. (A. A. 961f.).

Dieses Sozialgefühl, diese stete Wiederholung des Gegensatzes zwischen Arm und Reich ist nicht ganz neu in der

Pastoral- und Landschaftsdichtung. Schon Browne zeichnet den Gegensatz zwischen Reichen und Armen in Worten, die eindringlich klingen selbst für unser modernes soziales Empfinden:

The fawning citizen, whose love's bought dearest  
Deceives his brother, when the sun shines clearest,  
Gets, borrows, breaks, lets in & stops out light  
And lives a knave to leave his son a knight etc.  
The griping farmer hoards the seed of bread,  
While in the streets the poor lie famished etc.

(Brit. Past. I 1, p. 189).

Ebenso beklagt Browne die Günstlingswirtschaft bei Hofe: Thetis kommt nach England, um dem Mißstand abzuhelpen (cf. Moorman, Br. Past., p. 29). Doch schließt Br. diese Klagen mit den Worten: 'And free ther's none from all this worldly strife Except the shepherd's heaven-blessed happy life': hier liegt ein grundlegender Unterschied zwischen dem Pastoralempfinden Browne's und dem modernen Th.'s: Die beklagten Mißstände sind jenem nicht an sich schildernswert, sie dienen bloß als Folie zum glückseligen Leben des Schäfers. Alex. Barclay in seiner zweiten Ekloge und Spenser (Shepherds Cal. X, vor ihm schon Mantuan) behandeln den Konflikt zwischen dem reichen Mäcen und dem armen Poeten. Th. fordert zum ersten Mal zur Beseitigung des Zwiespalts zwischen Arm und Reich, Unfrei und Frei auf, und zwar durch werktätige Menschenliebe, indem er wiederholt und nachdrücklich an das Humanitäts- und Solidaritätsgefühl der Reichen appelliert.

b) Mitgefühl gegen Tiere und Pflanzen. Auch Tieren und Pflanzen bringt der Dichter gleiches Wohlwollen entgegen. Darum betrachtet Th. die Jagd auf harmlose Hirsche und Hasen mit Abscheu und verurteilt sie als des fühlenden Menschen unwürdig (A. C. 378f., W. A. 104f., W. E. 790f.). Der Mensch ist schlimmer als das Raubtier, denn dieses geht nur nachts und nur vom Hunger getrieben auf Raub aus; das goldene Zeitalter war, als



der M. noch keine Tiere verzehrte (Sp. D. 426).<sup>1)</sup> Die Verheerung eines Bienenstockes gibt dem D. Veranlassung zu einer bewegten Klage über den Undank des M. und mangelnde Anerkennung des Bienenfleißes (A. C. 1171f.). Ebenso erregen sein Mitgefühl das traurige Los der Schafe und Rinder, die nach jahrelanger Arbeitsleistung auf der Schlachtbank enden (Sp. D. 360f.), der freigeborene Singvogel, der ins Bauer gesetzt seiner Freiheit nachtrauert (Sp. D. 700f.), das arme Fischlein, das am Angelhaken verbluten muß (Sp. D. 385 und Sp. D. 416f.), der Elefant, der, ein Tier der Freiheit, dem M. oft zum Spiel und Zeitvertreib oder als Kriegsgenosse dient (S. D. 728). Rühmend hebt er dagegen die Mildtätigkeit des Landmanns hervor, der das Rotkehlchen zur Winterszeit im Hause und an seinem Tische gastlich aufnimmt (W. E. 265f.).

In schöner Weise äußert sich auch die Teilnahme des Dichters Pflanzen gegenüber, wenn er vom Welken der Blumen im Sonnenbrande sagt:

Who can unpitying see the flowery race  
Shed by the morn, their new-flushed bloom resign  
Before the parching beam? etc. S. D. 213f.

Dieses ausgeprägte Mitgefühl Th.'s mit dem Schicksal des kleinsten wie des größten Tieres ist ein durchaus origineller Zug Th.'s. Früher waren solche Stimmen der Teilnahme für das Tier nur vereinzelt (so Shakespeare für sein Pferd im L. Sonnet).<sup>2)</sup> Pope hatte schon die Verse (Essay on Man I, 81f.).

The lamb they riot dooms to bleed to-day,  
Had he thy reason, would he skip and play?  
Pleased to the last, he crops the flowery food  
And licks the hand just raised to shed his blood.

---

<sup>1)</sup> cf. denselben Gedanken, der beinahe für völlige Enthaltung vom Fleischgenuß eintritt und mit dem Pythagoräismus zusammenhängt, in 'Liberty' Th.'s.

<sup>2)</sup> cf. Neuendorff, l. c. p. 39f.

Doch bei Th. kehrt der Gedanke wie ein roter Faden immer wieder, gegen jedes Quälen der Tiere, bis auf die kleinsten Lebewesen erstreckt sich dieses Gefühl, diese Liebe, die für Fische, Bienen, Insekten immer neue Schmeichelnamen entdeckt (Forelle = the speckled „infant“, die Vögel = the peaceful people etc.), die für die Qualen der winzigen Fliege in den Netzen der Spinne ein wachsames Auge hat (S. D. 267f.). Diese Liebe zu den Tieren ist ein echter Vorbote der Romantik (cf. Beers, l. c., p. 113f.).

Mit Unrecht betrachtet man gewöhnlich Cowper und Burns als die ersten, die Mitleid mit den Tieren predigen. Fielding spricht schon in Jos. Andrews (III, 6) gegen die Tierquälerei, ebenso Sterne und Goldsmith (vgl. Neuendorff ib.); Fielding verurteilt auch die Jagd (Tom Jones, Book IV, chapt. VI). Cowper's Tierliebe ist vielleicht angeregt durch Th., der bekanntlich einer seiner Lieblingsdichter war.

Zur eigentlichen Herrschaft erhoben, ja teilweise bis zur Empfindsamkeit getrieben haben diesen romantischen Zug aber erst Wordsworth (Peter Bell) und Coleridge (Ancient Mariner).

---

## B. Darstellung.

---

### V. Kapitel: **Anordnung.**

Einer der schwersten Fehler, der von jeher den 'Seasons' nachgesagt wurde, ist der Mangel einer straffen Komposition, einer einheitlich fortgeführten Handlung, einer das Ganze verbindenden Idee.

In der Tat wird das Planmäßige der vier Gedichte, die Schilderung der vier Jahreszeiten in ihrer Wirkung auf Natur, Menschen- und Tierreich, durch soviel Episodenhaftes durchbrochen, von geographischen, historischen und moralisch philosophischen Exkursionen derart überwuchert, daß man darüber sehr häufig die eigentliche Bestimmung der Gedichte, die Beschreibung der Natur, vermißt.

a) Die äußere Anlage: Betrachten wir zunächst die äußere Anlage der Gedichte: Am deutlichsten ist diese in 'Summer': Ein Sommertag wird beschrieben, in seinem Verlaufe von Sonnenaufgang bis Mitternacht. Innerhalb dieses Rahmens finden die gewöhnlichsten Ereignisse eines Sommertages wie Heuernte, Schafschur, Baden, Gewitter etc. ihre natürliche Schilderung. Die hier eingeflochtenen Episoden (zum Teil sehr umfangreich, z. B. der Sommer in den Tropenländern) stehen mit dem Ganzen in einem gewissen logischen Zusammenhang, der durch Zeit, Ort, Handlung, Situation hergestellt wird. Ziemlich durchsichtig ist auch die Ökonomie von 'Spring': Das Walten und Wirken dieser Jahreszeit

wird in ihrem Einfluß auf das Pflanzen-, Tier- und Menschenreich dargestellt. Am meisten lassen an Einheitlichkeit der Anlage 'Winter' und noch mehr 'Autumn' zu wünschen übrig. 'W.' führt die Ereignisse dieser Jahreszeit in ihrer zeitlichen Reihenfolge vor, vom Sturmwind, Regen des Vorwinters ausgehend, bis zur strengen Herrschaft von Frost, Schnee, Eis und Kälte, um dann wieder zu milderer Tagen, zu Tauwetter und linden Lüften zurückzukehren. Dabei nehmen moralische Betrachtungen über Elend und Ungleichheit unter den Menschen, eine Übersicht über griechische, römische und englische Geschichte, in die der D. sich in später Mitternacht vertieft, einen breiten Raum ein. Immerhin ist auch hier in 'Winter' noch eine gewisse Verknüpfung der Ereignisse in ihrer Folge vom Leichterem zum Strengeren zu beobachten.

Doch gänzlich unmotiviert und wahllos aneinandergereiht sind die dürftigen Vorgänge von 'Autumn': Ganz aus dem Rahmen fällt zunächst die langausgesponnene Betrachtung über die Fortschritte und die Vervollkommenung der Kultur und Industrie gleich am Eingang des Gesanges (A. C. 40—150). Gleich darauf wird die Ernte, das wichtigste Ereignis dieser Jahreszeit, in wenigen Zeilen abgetan (ib. 151—66), woran sich wieder die sehr breite Lavinia-Palae-mon-Episode (ein Seitenstück zur Ruth-Erzählung der Bibel, A. C. 177—310) ziemlich organisch anschließt. Auch ist ein langer Exkurs über die Entstehung der Nebel und Bergseen eingelegt (ib. 735—835), der recht viel Gelehrsamkeit, doch wenig auf die Jahreszeit Bezügliches enthält, und zum Schluß ein Lobgesang auf das Landleben angefügt (ib. 1235—1370), ein Stück, das nicht gerade diesem Gesang hätte einverleibt werden müssen, das aber gleichwohl als Abschluß von 'Autumn', der letzten der dem Landmann freundlichen Jahreszeiten, hier am angemessensten untergebracht ist.

Die Einheit der Zeit ist auch im 'Summer' am besten bewahrt: an einem Tage wickeln sich die Gescheh-

nisse ab. In den übrigen Gesängen ist auf Einheit der Zeit nicht besonders geachtet; 'Winter' zeigt folgende Zeittechnik: Vers 1—49 Tag; 50 (*Nor is the Night . . . unvanished*) — 745 (*Till Morn etc.*) Nacht; 746 — Ende: Tag. Dagegen lassen 'Spring' und 'Autumn' keinerlei Zeiteinteilung erkennen.

Die Einheit des Orts ist nirgends streng durchgeführt, wenn auch im allgemeinen England als Ort der Begebenheiten vorausgesetzt ist.

Zu dieser Anlage der Gesänge nach Jahreszeiten soll Th. nach seiner eigenen Äußerung zu Collins durch eine Stelle in Pope's 'Pastorals' (I, v, 37 f.) angeregt worden sein; dort setzt Daphnis als Preis für den besten Gesang eine Vase aus, auf der die vier Jahreszeiten durch vier Figuren symbolisiert werden (cf. Pope's Works. ed. Armstrong, Anmerk. p. 158).

Vor Pope war von einer strengen Scheidung der Jahreszeiten in der engl. Poesie überhaupt wenig zu merken. Chaucer hat nur einen ewigen Frühling und besonders den Monat Mai, und so bleibt es bei allen seinen Nachahmern. Gaw. Douglas (im Prolog zum 7. Buch seiner Äneiden-Übersetzung) hat zum ersten Mal auch Beschreibungen von Winterlandschaften (cf. Moorman, *Int. of n.*, p. 148 f.): Spenser hat nur Frühlingstage: sein 'Shepherd's Calendar', wenn auch nach Monaten eingeteilt, hat mit den einzelnen Jahreszeiten stofflich wenig zu tun: im 'December' sitzen die Schäfer am Bachesrand, als ob es der schönste Sommer wäre. Im 'December' werden die vier Lebensalter des Menschen mit den vier Jahreszeiten symbolisch verglichen). Von Tageszeiten kommt bei Sp. nur der Tag, besonders Mittag, nicht die Nacht vor. Browne verhält sich indifferent zur Jahreszeit, es ist meist ein Frühlingstag mit Vogelsang und Sonnenglanz (cf. *Morgenanbruch Br. Past. I iv*, p. 122). Milton hält sich an keine bestimmte Jahreszeit, doch trägt er zur Ausbildung der Tageszeitenpoesie, des Morgens, Mittags und der Nacht durch sein 'Allegro' und 'Penser.'



viel bei. Pope benennt seine 'Past.' nach den vier Jahreszeiten, doch dienen diese bloß als Überschrift und Einleitung, innerlich haben diese Eklogen mit der einzelnen Jahreszeit wenig gemein, wenn P. auch im Verlaufe jeder Ekloge auf die Jahreszeit mit einigen Worten hinweist. Erst Th. bildet die Poesie der Jahres- und Tageszeit voll aus.

Auch mit der Freiheit des Orts geht Th. anders als seine Vorgänger um: Surrey, Denham, Waller bleiben meist fest an einem Orte (Windsor); Pope bleibt stets in England, meidet Ereignisse, die außerhalb Europas spielen müssen, erwähnt deshalb keine Wölfe, keine Weinlese (cf. Anm. zu den 'Past.' ed. Armstrong); anders Th., der den Ort nach Gutdünken wechselt.

b) Die Art der Einführung der Vorgänge geschieht meist mit wenigen Worten, ohne viel Vorbereitungen mitten in die Handlungen oder Szenerie eingreifend. Diese Art geschieht hauptsächlich nach zwei Gesichtspunkten:

1. leidenschaftlich bewegt oder stimmungsvoll,
2. chronistisch.

ad 1. Die Jahreszeit wird personifiziert und als Hauptperson angerufen: Come gentle spring! ethereal mildness! come etc. Sp. D. 1; From brightening fields, of ether fair disclosed, child of the sun, refulgent summer comes etc. S. D. 1; See, winter comes, to rule the varied year Sullen and sad with all his rising train etc. W. E. 1. Oft wird zur Einführung eines Gegenstandes eine leidenschaftliche rhetorische Frage oder ein Ausruf an die Spitze gestellt: Die Allmacht der Sonne soll besungen werden: And thou, O sun! Soul of surrounding worlds, in whom best seen Shines out thy maker, may I sing of thee? S. D. 94. Oder der D. bekennt nach Art einer captatio sein Unvermögen, die Größe und Pracht der Schöpfungswerke zu besingen, um gleich darauf die schwere Aufgabe mit Mut zu unternehmen: How shall I then attempt to sing of him! Who light himself in uncreated light Invested deep dwells awfully retired

etc. S. D. 175 (cf. Par. Lost III 3f.). Ein emphatischer Anruf ist der Eingang zur Schilderung der süßen Melancholie im Herbstzauber: He comes! He comes! in every breeze the power Of philosophic melancholy comes A. 1003.

Mit wenigen stimmungsvollen Akkorden wird auf die kommende Szene vorbereitet: der Mittag und die alles verzehrende Sonnenglut soll geschildert werden; 'Tis raging noon, and vertical the sun Darts on the head direct his forceful rays' S. D. 433; oder es wird ein Stimmungsbild des draußen rasenden Wintersturmes entworfen, und dazu als Gegensatz das Bild des in stiller Studierstube arbeitenden Gelehrten gezeichnet: Now, all amid the rigours of the year . . . while without The ceaseless winds blow ice . . . be my retreat: A rural, sheltered, solitary scene, Where ruddy fire and beaming tapers join . . . There studious let me sit etc. W. E. 424; vgl. dieselbe Einführung: W. E. 202 (As yet 'tis midnight etc.); die eingelegten Erzählungen (z. B. die Damon-Musid.-Epis.: Close in the covert etc. S. D. 1270 f.) werden meist in gleicher Weise mit einem kleinen stimmungsvollen Naturbildchen eingeführt.

ad 2. Die Naturbilder und Episoden setzen aber auch oft in einfachem Erzählerton ein, ohne jede Aufwendung von Kunstmitteln: The lovely young Lavinia once had friends A. C. 177f. (zur Einführung der Lavinia-Palaemon-Erzählung); Now swarms the village o'er the jovial mead etc. S. D. 353 (Ernteschild); His folded flock secure, the shepherd home Hies merry-hearted etc. (Rückkehr des Schäfers vom Felde) S. D. 1665; Meantime the village rouses up the fire (Abend auf dem Lande) W. E. 617; The city swarms intense etc. (Abend in der Stadt) W. E. 630.

Die Art und Form der Übergänge von einem Naturbild zum andern sind wenig innerlich motiviert, fast gar keine Sorge ist für Verknüpfung des einen Vorgangs mit dem folgenden getragen; meist wird durch rein äußerliche rhetorische Mittel eine Art Überleitung hergestellt. Der Übergang geschieht:

1. leidenschaftlich,

2. chronistisch.

ad 1. In vielen Fällen begnügt sich Th., die Muse oder Phantasie anzurufen, um auf ihren Fittichen getragen ein anderes Gebiet oder Land, eine andere Szenerie zu betreten: Now, while I taste the sweetness of the shade . . . . . Now come, bold fancy, spread a daring flight. And view the wonders of the torrid zone S. D. 630 (Übergang von Britannien nach den Tropengegenden); als dann diese Schilderung zu Ende ist: But 'tis enough, retourn, my vagrant muse! A nearer scene of horror calls thee home S. D. 1102; Turn we a moment fancy's rapid flight To vigorous soils, and climes of fair extent etc. A. C. 682 (Überleitung von den fruchtbeladenen Gärten Englands zu einer Weinlese-szene im Rhein- und Rhône-Gebiet).

Oft bildet ein Ausruf. eine kurze rhetorische Frage das Bindeglied: Of rougher front, a mighty people come! a race of heroes etc. W. E. 498 (Überg. vom griechischen zum römischen Volk); Behold! who yonder comes W. E. 530; But what is this? Our infant winter etc. W. E. 794 (um auf den Winter in Sibirien einzugehen); But happy they! the happiest of their kind! Whom gentler stars unite etc. Sp. D. 1111 (den Qualen des eifersüchtigen Liebhabers soll das Glück des vertrauensvoll Liebenden gegenübergestellt werden). Bisweilen richtet der Dichter die Frage an sich selbst, gleichsam um sich selbst anzufeuern: Should I my steps turn to the rural seat? Sp. D. 764 (beim Übergang von einer Szene Indiens zu den Gestaden Englands). Man muß allerdings gestehen, daß alle diese Überleitungen durch Anrufung etc. von einer Einfachheit und Naivetät sind, die an die Einfalt mittelalterlicher Chronisten erinnert, welche von Adam oder Brut anfangen, um mit einem kühnen Sprung sich bald wieder mitten in ihre eigenen Zeitverhältnisse hineinzusetzen.

ad 2. Natürlich sind die Übergänge im einfachen Erzählerton, ruhig und ohne Pathos: Thus pass the temperate

hours; but when the sun Shakes from his noon day-throne the scattering clouds, Then seek the bank etc. Sp. D. 441: Still let my song a nobler note assume, And sing th'infusive force of spring on man. Sp. 865 (vorher wurde der Einfluß des Frühlings auf die Tierwelt besungen).

Die Abschlüsse lassen sich ähnlich wie die Anfänge (s. o.) einteilen:

1. Leidenschaftlich ist der Ausklang von 'Autumn'. ein inbrünstiges Gebet an Allmutter Natur: 'O Nature! all sufficient! over all! Enrich me with the knowledge of thy works! etc. From thee begin, Dwell all on thee, with thee conclude my song, and let me never, never stray from thee! A. C. 1350. Ebenso schließt 'Summer' mit einem Hymnus auf Poesie und Philosophie, das Zweigestirn der Schönheit und Wahrheit. S. D. 1750 f. Gern schließt auch Th. mit einem Anruf der Freundschaft und Menschenwürde, und sucht dadurch heroische Gefühle beim Leser zu hinterlassen. Um das Bild der Armut im 'Winter' eindrucksvoller zu gestalten, ruft der Dichter zum Schluß aus: Ah, little think the gay licentious proud . . . Ah, little think they, while they dance along, How many feel, this very moment, death etc. (und so 5 malige Anaphora mit „how many“) W. E. 322; bisweilen ruft er Freunde zu Zeugen und Teilnehmern seiner Gefühle auf: These are the sacred feelings of thy heart . . . O Lyttleton (vorauf ging die Schilderung der Frühlingsgefühle beim Menschen) Sp. 902 f.; ein emphatischer Appell an die Briten um Hochhaltung des Ackerbaus beschließt die Ackerbauszene: Ye generous Britons, venerate the plough etc. Sp. D. 67.

Ein Ausdruck schmerzlicher Entsagung, eine Betrachtung bildet stimmungsvoll den Abschluß: 'Tis done! dread winter spreads his latest glooms, And reigns tremendous o'er the conquered year. How dead the vegetable kingdom lies! How dumb the tuneful etc. W. E. 1024; als ein Trost für die Guten, die unbelohnt durchs Leben gehen, klingt 'Winter' aus: Ye good distressed! Ye noble few!



Beneath life's pressure yet bear up awhile . . . The storms of wintry time will quickly pass etc. W. E. 1036; voll Genugtuung schließt 'Spring': These are the matchless joys of virtuous life, and thus their moments fly Sp. D. 1163. Worte der Sehnsucht beschließen das Bild des goldenen Zeitalters: Such were those prime of days: But now those white unblemished minutes . . . Are found no more Sp. D. 270f.: kürzer und anspruchsloser ist das Schlußwort der Szene von den Vogeleltern, die den Flug ihrer Jungen überwachen: And once rejoicing never know them more Sp. D. 752. Ein Anflug von Humor liegt in den Schlußzeilen der Schilderung des abendlichen Treibens in der Stadt: 'While, a gay Insect in his summer-shine, The fop, light-fluttering, spreads his mealy wings W. E. 644; ähnlich ist der Abschluß der Trinkszene nach der Jagd: Perhaps some doctor, of tremendous paunch . . . Outlives them (sc. die Gäste) all, and . . . laments the weakness of these latter times. A. C. 564.

2. Meist sind die Abschlüsse einfach erzählend oder die Stimmung des Ganzen in einem Schlußwort zusammenfassend: Thus jocund fleets with them (sc. den Landbewohnern) the winter-night W. E. 629. Such is the force, with which his (sc. des durch Frühlingsbrunst rasend gemachten Rosses) frantic heart and sinew swells S. D. 817; The harrow follows harsh, and shuts the scene Sp. D. 57. Nicht selten faßt eine Schlußzeile in einem konzisen, prägnanten Sätzchen die Folgen der geschilderten Begebenheit zusammen: Nach dem Ausbleiben einer durch Wüstensturm verschlagenen Karawane: In Cairo's streets Th'impatient merchant, wondering, waits in vain, „And Mecca saddens at the long delay“ S. D. 978.<sup>1)</sup> „And Egypt joys beneath the spreading wave“ S. D. 822. „And jellow load them with the luscious spoil“ Sp. 513. „And pour untoiling

---

<sup>1)</sup> Diese Stelle hebt Warton, *Essay on the genius and writings of Pope*, l. c. I, 45 f. rühmend hervor und nennt sie charakteristisch für die Schilderkunst Th.'s.



harvest o'er the land“ S. D. 832. „And Ocean trembles for his green domain“ S. D. 860.

c) Innerer Aufbau. Die Erzählungsart der Vorgänge, die sich innerhalb der vorstehend charakterisierten Anfänge und Abschlüsse eingerahmt finden, ist die beschreibende. Gewiß gehört Th. zu den descriptive poets, deren Poesie als letzten Zweck das Abmalen der Natur verfolgt; doch geschieht bei Th. dieses „Abmalen“ nicht im gewöhnlichen Sinne des Wortes, es ist kein Kopieren, es sind keine fertigen Gemälde, die er uns zeigt. Th.'s Beschreibungen sind meist in einem Nacheinander der Zeit, nicht in einem Nebeneinander des Raumes gehalten. Die Art, wie er die Natur als ein lebendiges Wesen auffaßt, eine Weltseele in ihr erschaut, alle ihre Lebensäußerungen einzeln studiert und vorführt, die Art, wie er die Vorgänge als eine Reihe von Handlungen und Veränderungen, nicht als eine Reihe fertiger Bilder darstellt, die seelischen Schilderungen und die Empfindungen, mit denen er jedes Naturbild begleitet, der beinahe dramatische Aufbau der Szenen der fortschreitenden Jahreszeit, die Schilderung der fortwährenden atmosphärischen Bewegungen und Veränderungen, die er an Stelle langweiliger Beschreibungen setzt, die dramatischen Figuren und Charaktere, mit denen er die einzelnen Gesänge bevölkert — all dieses schützt unseren Dichter davor, mit den von Lessing (Laokoon) so hart getadelten Haller, Brockes, Zachariae u. a. auf gleiche Rangstufe gestellt zu werden.

Schon Macaulay (l. c., p. 98) versucht es kurz, Th. vor dem Vorwurf zu schützen, als habe er die Grenzen der Poesie überschritten und in das Gebiet der Malerei übergegriffen. Th. macht nirgends den Versuch, eine Blume botanisch zu zergliedern (wie Haller, Alpen) und Wurzel, Stengel, Blatt, Kelch usw. zu „malen“; er verliert sich niemals minutiös ins Einzelne und verfällt nicht in den Irrtum eines Brockes, bloße Aufzählung von Kräutern für lebensvolle Beschreibung derselben anzusehen (cf. hier Brandl,

Joh. Heinr. Brockes, Innsbruck 1878). ‘He describes, in fact, for the most part, not the several parts of a scene as it lies at rest before him, but the appearances which are successively developed, the changes caused by the action of the elements, of the lower elements, or of human beings’ (Macaulay, l. c., p. 98). Selten gibt Th. die Naturbilder in ruhendem Zustande, meist malt er sie in bewegtem Gange, die Entstehung und Entwicklung einer Erscheinung.

Nehmen wir ein Beispiel, die Herbstnebel: wir verfolgen die Nebelbildungen von ihren Anfängen, dann Zug um Zug sich steigernd, wie sie sich erst auf Berggipfeln und Baumkronen, dann auf Feld und Wiesen, auf allen freien Plätzen niederlassen, bis sie endlich in die Straßen, Häuser dringen, die Gegenstände immer undeutlicher und seltsamer, die Umrisse immer größer und größer erscheinen, ‘beyond the life Objects appear; and wilder’d over the waste The shepherd stalks gigantic’ (A. C. 705—26), bis die Nebelmassen dann endlich wie ein düsterer Schleier auf Natur und Menschen lasten (cf. auch das von Macaulay, p. 98 angeführte Beispiel vom Schneesturm). Oder beobachten wir, wie Th. dort, wo er gezwungen ist, eine Aufzählung der sangesfrohen Vogelschar im Frühling zu geben, individualisiert und durch kleine lebenswürdige Züge abwechslungsfull wirkt: Wir wohnen einem Waldkonzert der kleinen Sänger bei: Upsprings the lark, Shrill voiced, & loud, the messenger of morn . . . The thrush, And wood-lark, o’er the kind-contending throng Superior heard, run through the sweetest length Of notes. . . . So wird jeder Vogel charakterisiert, bis die Szene mit den wehmutsvollen Worten schließt: while the stock-dove breathes A melancholy murmur through the whole. Sp. D. 580—611.

Doch auch an kleineren, intimeren Vorgängen zeigt sich das Bestreben, nicht Beschreibung, sondern Handlung, Bewegung zu geben: Der Sonnenstrahl des die Wolken durchbrechenden Gestirns trifft erst den Berggipfel, gleitet über die Wipfel des Waldes, zittert auf den Gewässern und übergießt schließlich alle wie vom Morgentau feuchten

Gegenstände mit einem glitzernden Schimmer, also stets Bewegung (Sp. D. 191 f.; cf. ähnlich das Fallen der Blätter im Herbst, den einsamen Spaziergänger A. C. 990).

Meistens finden wir, daß Th. nicht Naturbeschreibungen, sondern Naturlebensbeschreibungen zu geben bemüht ist, daß er nicht das Kleinliche, Vereinzelte, sondern stets das Großzügige in der Natur und dessen Zusammenhang mit dem Menschenleben ins Auge faßt. Wir haben nicht, wie Gottschall von Th. meint (Poetik, p. 43, III. Anf.) das Gefühl, „als wären wir durch eine Gemäldegallerie von Landschaftsbildern gewandert“; denn wenn wir einer Ackerbauszene, einem Gewitter, einem Schneesturm, einer Jagdszene in ihrem ganzen Verlauf beiwohnen, so sind dies sicher mehr als bloße Gemälde, überall ist eine Aufeinanderfolge von Handlungen und Bewegungen wahrzunehmen.

Auch wenn Th. Empfindungen und Gefühle malt, etwa den Einfluß des Frühlings auf das Tiergemüt und die Menschenseele (Sp. D. 580—1174), ergeht er sich nicht in bloßen Stimmungsbildern, sondern zeigt, wie die Gemütsstimmungen bei allen Wesen sich in Tat und Energie umsetzen, den Jüngling zur Melancholie oder stürmischen Lust, das Tier zur Raserei führen. Auch dieses sind Veränderungen der Seele, ihre Regungen und Wandlungen, innere Handlungen, Handlungen in dem Sinne „insofern sie auch in der Zeit aufeinander folgen“ (wie Gottschall ib., p. 42 selbst zugibt).

Selbst an Stellen, wo Th. die Natur in ihrem Ruhezustand beschreibt, etwa einen Park, einen Garten, auch da wendet er mitunter ein Kunstmittel an, um die dramatische Bewegung des Bildes zu erhöhen: Er läßt z. B., wenn er eine Landschaft beschreiben will, den Beschauer einen Hügel besteigen, von wo sich ihm die Aussicht auf die ganze Gegend in natürlicher Weise erschließt<sup>1)</sup>: Meantime you gain the

---

<sup>1)</sup> Lange nach Abfassung dieser Zeilen fand ich dieselbe Beobachtung vermerkt bei More's *Strictures*, *Monthly Review*, vol. 53 (1788), p. 286 f.; cf. Morel, I. c., p. 278, Anm.

height, from whose fair brow The bursting prospect spreads immense around etc. Sp. D. 948 (darauf folgt die Beschreibung der Landschaft). Dadurch nun, daß der Zuschauer die Bewegung des Aufstiegs gleichsam mitmacht, gewinnt das Bild an Lebendigkeit. Oder der D. ruft (wie z. B. bei der Beschreibung der Pracht des Fruchtgartens im Herbst A. C. 625) einen Freund, die Geliebte, einen Zeitgenossen als teilnehmenden Zeugen an (an jener Stelle ist es J. Philips und sein Gönner Dodington: in Sp. D. 905. bei der Zeichnung von Hagley-Park, ist es Lyttleton, später dessen Gattin Lucinda Sp. D. 934 f.).

Bei anderen Landschaftsbildern und Naturvorgängen belebt Th. das Interesse dadurch, daß er gleich die Wirkung und den Anreiz solcher Gegenden und Vorgänge auf Mensch und Tier schildert: (vgl. das Bild der Überschwemmung nach den herbstlichen Regengüssen: die Freude der Menschen nach dem milden Regen, das Brüllen der Tiere nach dem Gewitter: beim Spätherbststurm die Hausfrau am Spinrad; und am Feuer, besorgt dem Winter entgegend: und die Waldtiere auf der Suche nach Nahrung, die Haustiere unter den Schuppen flüchtend usw.).

Durch derartige ästhetische Hilfsmittel versucht es der D., die einzelnen im Raume koexistierenden Züge eines Landschaftsbildes besser dem Gedächtnis einzuprägen und sich zu einem Ganzen formen zu lassen (cf. Scherers Bemerkungen über beschreibende Poesie in seiner „Poetik“, p. 285).

Noch ein wichtiges Merkmal! scheidet Th.'s 'Seas.' von der rein didaktisch beschreibenden Naturdichtung: seine reiche Episodentechnik. Th. bevölkert seine ganze Dichtung mit menschlichen Gestalten, kleinen Begebenheiten, dialogischen Erzählungen, so daß man die 'Seasons' beinahe als eine Rahmenerzählung bezeichnen könnte. Überall tritt ein Stück Menschenleben hervor: Aus dem Ackersmann, der hinter seinem Pfluge einherschreitet, wächst allmählich und unvermerkt die Gestalt des römischen Cincinnatus her-



vor, der vom Pfluge weg zur Rettung des Vaterlandes geholt wird (cf. Sp. D. 60 f.).<sup>1)</sup> Im Frühling sehen wir den in Liebe sich verzehrenden Jüngling und die von ungekannten Trieben beunruhigte Jungfrau; im 'Summer' sind wir Zeugen der Vereinigung des lange heimlich liebenden Paares Damon und Musidora. und wir beklagen das Schicksal des vom Blitze getroffenen Celadon und seiner Amelia: im Herbst fesseln uns die Bilder der Jagd und der Trinkgenossenschaft; festeren Kern besitzen dann die Gestalten der Palaemon-Lavinia-Episode, des Paares, das sich bei der Ernte kennen und lieben lernt (cf. Ruth-Boas). Und wenn wir im 'Winter' den einsamen Wanderer im Schnee versinken sehen (W. E. 285 ff.), die Dorfbewohner von hungrigen Wölfen heimgesucht (ib. 395 f.), die kühnen Grönlandfahrer in eisiger Nacht zu sicherem Untergang verdammt (ib. 920 f.), die Barke mit ihren Insassen von der Wut des angeschwollenen Stromes erfaßt (ib. 1005 f.), die armen Graubündner mit ihrer Habe unter einem Lawinensturz begraben, so ist wohl unverkennbar, daß unserer Dichtung ein gewisser dramatischer Impuls selten fehlt. Überall bilden diese Erzählungen eine feste Einlage, die der Umgebung und Stimmung des jeweiligen Gesanges sich anpassen.

Wir dürfen nämlich von unserem Zeitstandpunkt aus gegen den Dichter nicht ungerecht werden und den Zweck dieser (später oft nachgeahmten) Erzählungen mit deren Inhalt verdammen. Der Inhalt mag für unseren Geschmack banal und naiv genug sein, doch für die damalige Zeit Th.'s oder vielmehr für die Zeit vor Th. erfüllten diese gefühlvollen Geschichten ihren Zweck vollkommen, den Fortgang der Gesänge zu beleben und das Interesse wachzuhalten (über Nachahmungen dieser Erzählungen cf. Morel. p. 383). und so der rein beschreibenden Dichtung einen mehr erzählenden Charakter zu verleihen.

---

<sup>1)</sup> cf. Schmeding, Th., Ein vergessener Dichter. Braunschweig, 1889.



Doch bleiben solche Teile für den ästhetischen Betrachter immerhin nur Episoden, sie bilden nicht den Mittelpunkt, um den sich alles Übrige gruppiert. Aber sicherlich erwecken solche menschlich-natürlich gehaltene Figuren unsere Teilnahme in viel höherem Maße, als die in die Pastoralromane 'Faithful shepherdess' von Fletcher oder 'Britannias past.' von Browne eingeschobenen Episoden.<sup>1)</sup>

## VI. Kapitel: **Metrum.**

Thomson hat, nach dem Vorbilde, das Milton in 'Paradise Lost' für das heroische Epos gegeben hatte, den blank verse in die poetische Naturbeschreibung eingeführt.

Als zweites Vorbild nächst Milton bezeichnet er selbst den Vergil-Nachahmer John Philips, 'Pomona's Bard, the second thou, Who nobly durst, in rhyme-unfetter'd verse, With British freedom sing the British song' (A. C. 644; Hinweis auf J. Philips und dessen Gedicht 'Cyder' fehlt bei Schipper).

Seinem Muster folgen später Young (Night Thoughts), Glover (Leonidas), Cowper und andere (cf. Schipper, Engl. Metr. I, § 191, Grundriß, p. 216, 236f.).

### 1. Bau der Versfüße.

Bevor wir über die Rhythmik Th.'s urteilen, müssen wir die altüberlieferten Freiheiten abrechnen, die sich schon Chaucer, Spenser und dann die meisten neuenglischen Dichter erlaubten, nämlich:

1. Verschleifung auf die Hebung, z. B: body, heavy, Heaven (S. D. 1439), stagger.

2. Fortfall des Zwischen vokals in 3- oder 4-silbigen Wörtern, z. B. desp(e)rate, intemp(e)rate, innum(e)rous; advent(u)rous, barb(a)rous, murm(u)ring.

---

<sup>1)</sup> cf. Moorman, Br. past., l. c., p. 21f.

3. Verschleifung in der Senkung, z. B. *th'aspiring youth, th'aërial tribes*.

4. Langer Akzentvokal verschlingt den unmittelbar folgenden; z. B. *bower, flower, power, shower*.

5. Synkope des *v* als Zwischenkonsonanten *e'er, e'en, ne'er o'er*.

6. Apokope des unbetonten Präfixvokals, z. B. *'scape, 'tis* (dies sehr oft).

Nach Abzug dieser Fälle wären als wirkliche Unregelmäßigkeiten in bezug auf Th.'s Bau der Versfüße hervorzuhelen:

Schwere Senkungen (das heißt solche Senk., die auf stärker betonter Silbe ruhen wie die benachbarte Hebung).

Dieser Widerstreit des Wort- oder Satzakkentes mit dem Versakzent, den sich die Dichter am ehesten am Versanfang erlauben („Taktumstellung“), gehört zum metrischen Inventar des Milton'schen Epos (cf. Rob. Bridges, *Milton's Prosody*, Oxford 1893, p. 19), z. B.:

Of *mán's* first *dísobédience*, *ánd* the fruit P. L. 1 1

Illúmine *whát* is *lów*, *raíse* *ánd* *suppórt* ib. I 23

Árm'd with Hëll-flámes and *fúry*, *áll* at *ónce* ib. II 1

Wárring in Heáven *agaínt* Heáven's *mátchless* king P. L. IV 41

From *nóon*, and *géntle* *áirs* *düe* *át* their *hoúr* ib. X 93.

Bei Pope findet sich im allgemeinen regelmäßiger Wechsel von entschiedener Senkung und Hebung. In *Winds. For.* begegnet (außer einigen Fällen von Taktumstellung, am Anfang des Verses) keine Störung des Verses, nicht einmal durch Fälle von gleich schwerer Senkung mit der Hebung.

Bei John Gay, der sonst in metrischer Hinsicht der formalen Richtung Popes angehört, steht nicht selten in seinen Fabeln eine schwerere oder gleich schwere Silbe in der Senkung als in der Hebung (cf. Plessow, *Geschichte der Fabeldichtung in Engl. bis John Gay*, Palaestra L II. p. C XXVIII f., wo Beispiele aus Gay's Fabeln beigebracht sind).

Auch in G.'s 'Rural Sports' finden sich vereinzelte Beispiele:

Millions of worlds hāng in the spācious āir R. Sp. I 111  
Who reigns the winds, gives thé vāst ócean bounds? ib. 117.

Manchmal trägt ein Bildungssuffix die Hebung:

He greedily sucks in the twining bait ib. 153.

John Philips meidet im allgemeinen Fälle schwerer S. im Versinnern, nur vereinzelt finden sich Beispiele:

With pleasing gain, whilst thé wārm limbec draws, Cyder I 419  
Their pálatáble báne; jōyful thou'lt see ib. 430  
Soft whispering airs, and thé lārķ's máttin sōng ib. II 64.

Thomson weist viele Fälle auf, z. B.:

Within its crimson fōld. Now fróm the tówn Sp. D. 101  
Lifts hér pāle lústre ón the páler wrétch ib. 1049  
Genius and wísdóm, thé gā y, sócial sēse S. D. 24  
Unequal fair, grēat délegáted source S. A. 158  
Leāns thé hūge elephánt, wísést of brútes ib. 722  
The grím guārd s tánd, denyíng áll retréat ib. 1091  
Whose hórrid círcle hād mādé húman lífe ib. 1773  
Wild fór the chāse; and thé loud hūnter's shóut A. C. 422  
O'er a weāk, hármless, flýing créature, áll ib. 423  
Here thé plāín, hármless nátive his smáll flóck ib. 870  
Or Hémus cóol, reāds whát the muse, of thése ib. 1317  
Loud shrieks the soáring hérn; and wíth wíld wing W. E. 146  
Heard thé wínds róar, and the big torrent burst ib. 12.

Aus diesen zahlreichen Fällen (wobei wir Fälle von gleich schwerer oder gleich leichter S. und Heb. unberücksichtigt ließen), können wir ersehen, daß Th., weit mehr als Gay oder J. Philips, sich dem emphatischen Beispiele Miltons, nicht dem mechanistisch-formalen Popes angeschlossen hat.

## 2. Bau der Verszeilen.

1. Die Cäsur. Milton setzt die C. mit größter Mannigfaltigkeit. Er setzt sie nicht bloß an irgend einer Stelle zwischen der ersten und fünften Hebung, sondern hat sie sogar zwischen der ersten Senkung und der ersten Hebung, z. B.:

Pleased, | out of Heaven shalt look down and smile Par. L. III. 257  
 Worlds, | and on whom hath all these graces poured ib. 674  
 Plagues, | they astonished all resistance lost VI 838.

Pope hat in Winds. For. keinen einzigen Vers dieser  
 Art, Gay in den Fabeln nur vereinzelt (cf. Plessow, l. c.,  
 p. C. XXXI). Auch in Rur. Sp. sind sie selten:

You, | who the sweets of rural life have known I 1  
 Haste! | save the product of the bounteous year ib. II 284

Ähnlich bei Philips, z. B.:

Hers, | and my country's praises I exalt. Cyder I 523  
 Muse, | raise thy voice to Beaufort's spotless fame ib. 632  
 See, | with what outrage from the frosty north; Blendheim, p. 22.

In diesem Punkte schließt sich Th. abermals enger als  
 seine Zeitgenossen an die pathetisch freie Art Miltons an.  
 Ganz gewöhnlich ist bei ihm die C. nach der ersten Senkung,  
 wenn diese ein proklitisches Wörtchen enthält wie and, but,  
 lo!, nor, oh, or, then, when. Andere Fälle sind:

Cold, | and averting from our neighbour's good Sp. D. 302  
 Oft, | as they weeping eye their infant train ib. 683  
 Robb'd, | to the ground the vain provisions fall ib. 718  
 Hard | and unfeeling of another's woe ib. 875  
 Strays, | in heart-thrilling meditation lost ib. 1027  
 Dares. | as it sparkles on the fair-one's breast S. D. 145  
 Ships, | dim-discover'd dropping from the clouds ib. 947  
 Hers, | the mild lustre of the blooming moon ib. 1175  
 She, | whom my restless gratitude has sought A. C. 265  
 Him, | from his craggy winding haunts unearthed ib. 472  
 Sob, | o'er the sky the leafy deluge streams ib. 993  
 Heavy, | they roll their fleecy clouds along W. E. 226  
 He, | whom his thankless country could not lose ib. 509  
 Oft, | rushing sudden from the loaded stiffs ib. 416  
 There, | through the prison of unbounded wilds ib. 799

und v. a.

2. Kürzere Verse: Eine auffällige Besonderheit in  
 Th.'s Metrik ist das Vorkommen zu kurzer Verse:

And climbs against the blast W. A. 177.

### 3. Verbindung der Verszeilen.

Bei Pope und seinen Schülern fällt fast durchaus Satzschluß mit Versschluß zusammen (cf. Mead, *Versification of Pope*, Leipz. Dissert. 1888, p. 33). Ebenso bei Gay (Plessow, p. CXXX). Selbst Young kennt nur wenige Versübergänge. Dagegen liebt Milton den Satzübergang, sogar so, daß er den ersten Vers mit einer Präposition enden und den folgenden Vers mit dem dazu gehörigen Substantiv beginnen läßt: *That were an ignominy and shame beneath* This downfall Par. L. I 115: . . . *he might* Heap on himself damnation ib. 214: *beyond* The flowery vale of Sibma ib. 409: *beyond* Compare of mortal prowess ib. 587: *How oft amidst* Thick clouds ib. II 263; *but we may* Compose our present evils ib. II 280.

John Philips, der sich offen als Miltons Schüler bekannte (*Cyder* I 3: in Miltonian verse Adventurous I presume to sing. in verse Nor skilled, nor studious), scheut vor solchen kühnen Satzübergängen nicht zurück. z. B. . . . *though oft repulsed, again* They rally Cyd. I 424; ähnl. ibid. 449, 530, 623, 760, 794 u. a.

Th. weist an Versübergängen im 'Aut.' ca. 25 %, im 'Summ.' ca. 20 % auf, während im 'Wint.', der frühesten Dichtung Th.'s, der Prozentsatz auf ca. 15 % herabsinkt. Unter seinen Satzübergängen sind auch viele Fälle mit Präpositionen: . . . *beauty stole across* Her busy thought S. D. 1361: *above* Those superstitious horrors S. D. 1712; . . . *beyond* His daring peers A. C. 491; . . . *and swim along* The dusky-mantled lawn W. A. 85; . . . *croud around* The winnowing store. Auch Konjunktionen werden durch Satzübergang abgesprengt: *where* At fall of eve the fairy people throng S. D. 1763; . . . *whence* The fabling poets took their golden age Sp. D. 272 oder Hilfsverben: . . . *if innocence and music can* Win on your hearts Sp. D. 711 oder einfaches *he*: z. B.: *the waving brightness he* Curious surveys A. C. 1133.



Metrische Entwicklung. Die meisten Korrekturen, die Th. in seinen Texten nachträglich vornahm, betreffen allerdings den Inhalt und die Rhetorik, doch sind manche auch entschieden metrischer Art (cf. Borchard, l. c., p. 33), nämlich:

1. Schwere Senkung erleichtert, z. B.:

W.C. 323: And póint the pártíng páng. Thought búť fond  
mán

W.E. 348: And póint the pártíng Ánguish. Thought fond  
Man;

A. A. 548: So théir mirth grádual síńks. Their fééble tóngues

A. B. 548: So grádual síńks their mirth. Th. f. t.

(zitiert l. c. bei Borchard, doch mit falscher Stellenangabe);

S. A. 1005: Nightly, sole hábitánt, the yelling ghost

S. B. 1673: So night-struck Fáncy dréams, the yélling ghóšt

A. A. 725: His lóvely tráin forth fróm the dúbious glóom

A. A. 725: His lóvely tráin from óút the d. gl.

und so noch andere B.

2. Viele Zusammenziehungen sind allmählich gefallen, z. B. he'd = he would; you're = you are; they'd = they would, it's = it is, I've = I have.

3. Manche kühne Satzübergänge sind beseitigt, z. B.:

Sp. A. 838: Can he forbear to smile with Nature? Can\_  
The stormy passions in his bosom roll,

Sp. C. 878: Can he forbear to join the general Smile  
Of nature? Can fierce passions vex his breast  
(von Borchard l. c. falsch zitiert);

Sp. A. 764: Are the broad monsters of the deep: through all\_  
Their oozy caves, and gelid kingdoms rous'd

Sp. B. 764: Are the broad monsters of the boiling deep  
From the deep ooze and gelid cavern roused.

Doch ist noch öfters ein engerer Satzübergang neu hinzugekommen, z. B.

Sp. A. 324: But now whatever those gaudy fables meant,  
And the white minutes that they shadow'd out

Sp. C. 324: But now those white unblemish'd minutes, whence  
The fabling poets took their golden age;

A. A. 489: At once tore merciless! Thrice happy he!  
At hour of dusk, while the retreating horn

A. B. 489: Relentless torn: O glorious he, beyond  
His daring Peers! While the retreating horn;

Während z. B. in W. A. (Ausgabe 1726, 405 Verse) sich im ganzen ca. 43 Satzübergänge finden, steigen sie in der gleichen Anzahl Verse von W. E. (den ersten 400 Versen der Ausgabe 1744) auf ca. 80.

4. Kürzere Verse kommen in den nach 1730 edierten Texten der 'Seas.' nicht vor. Noch in der A-Ausgabe des 'Winter' stand der einzige unvollständige Vers:

And climbs against the blast . . . W. A. 177.

So steht er auch noch in W. B. Doch schon in W. C. ist er geändert in:

And, often falling, climbs against the blast W. C. 161.

## VII. Kapitel: Sprachkunst.

### A. Mittel, die Aufmerksamkeit zu erregen.

1. Die Frage: Eines der wirksamsten Kunstmittel, das Interesse des Hörers zu erhöhen, die Spannung zu steigern, ist die Frage. Sie kann der sachliche Ausdruck des Nichtwissens, der Neugierde sein, dann ist sie notwendig und die darauf folgende Antwort gleichfalls notwendig und erwünscht; oder sie kann der pathetische Ausdruck einer gehobenen Stimmung sein, dann ist die Frage nur poetischer Schmuck und erfordert keine Antwort. Th.'s Fragen sind meist letzterer Art, die Überzahl der Frage ist rein rhetorisch-dekorativ. Rein sachliche Fragen der ersteren Art, denen die Antwort auf dem Fuße folgt, begegnen äußerst selten, z. B.: And art thou then Acasto's dear remain? She whom my restless gratitude has sought So long in vain? Oh yes, the very

same etc. A. C. 254; manchmal erfolgt die Antwort selbst in Form einer Frage: What art thou, frost? And whence are thy keen stores derived? . . . Is not thy potent energy, unseen, Myriads of little salts? etc. W. E. 715f. What is this mighty breath, ye curious, say? etc. What but God? Sp. D. 847; bisweilen läßt die Frage eine Antwort erwarten, welche aber ausbleibt: Which way, Amanda, shall we bend our course? etc. S. D. 1402; zuweilen ist die Frage scheinbar sachlich, jedoch in Wirklichkeit nur rhetorischer Natur: What shall he do? In sweet confusion lost, And dubious flutterings, he a while remained S. D. 1294; Without thee (die Poesie) what were unenlightened man? A savage roaming through the woods and wilds S. D. 1759.

Doch weitaus die größte Zahl bilden die Fragen der zweiten Art, die dekorativen; unter ihnen an erster Stelle die rhetorischen: Hier finden wir bei Th. eine große Mannigfaltigkeit der Formen, von der kurzen eindringlichen Frage bis zur pathetischen, breit ausgesponnenen Periode, z. B.: But what is this? W. E. 794; But who their virtues can declare? Sp. D. 233; But why so far excursive? Sp. D. 523; . . . who can speak The mingled passions that surprised his heart, And through his nerves in shivering transport ran? A. C. 254; Can he forbear to join the general smile of nature? Can fierce passion vex his breast, While every gale is peace, and every grove is melody? Sp. D. 869; of steht ein ganzer Sprühregen von Fragen (cf. z. B. S. D. 860—76: But what avails this wondrous waste of wealth etc. oder S. D. 322 bis 388: Shall haughty little ignorance etc.), die gerade durch ihre Überfülle matt wirken und zu einem hohlen Deklamatorium herabsinken. In diesem Punkte steht Th. noch ganz unter dem Einfluß der Klassizisten (cf. Winds. for., wo die Fragen sich so auffallend häufen), die dieses Stilmittel häufig anwandten und dabei nicht selten in hohles Pathos verfielen, cf. nächste Seite.

Einen wahren Fortschritt dagegen bedeuten die 'Seas.' für die Ausbildung der Frage als echtes Ausdrucksmittel

für alle seelischen Regungen, des Zweifels, des Zagens, der Ungewißheit, der Entsagung. Hier ist die Frage nicht mehr rhetorischer Schmuck, sondern ein unentbehrliches Echo, ein Widerhall tiefster Gemütsstimmung. Hier war Th. Milton vielfach Leitstern.

Bange Furcht und das Gefühl der Unzulänglichkeit drückt sich aus in den Worten: O Sun! Soul of surrounding worlds! In whom best seen shines out thy maker, may I sing of thee? S. D. 95 (cf. *Parad. Lost* III 1f: Hail, holy light! offspring of heaven! first-born! Or the eternal co-eternal beam. May I express thee unblamed? etc.); leidenschaftliche Anklage: And was it then for this you roamed the spring (die Bienen, denen der Mensch mit Undank lohnt) Intent from flower to flower? For this you toiled ceaseless the burning summer-heats away? For this in autumn searched the blooming waste? Nor lost one sunny gleam? For this sad fate? etc. A. C. 1183: schmerzliche Entsagung: Where now, ye lyng vanities of life? ye ever tempting, ever cheating train? where are ye now? & what is your amount? W. E. 209; Hoffnungslosigkeit alles irdischen Strebens findet beredten Ausdruck in den Worten: Ah! whither now are fled Those dreams of greatness? those unsolid hopes of happiness? those longings after fame? those restless cares? those busy bustling days? those gay-spent festive nights? those veering thoughts Lost between good and ill that shared thy life? W. E. 1033: schmerzvolle Klage um den verlorenen Freund erwecken die Fragen: Where art thou, Hammond? . . . Ah, why, dear youth, in all thy blooming prime, Why wert thou ravished from our hopes so soon? W. E. 555.

In diesem Punkte der Frage weist Th. die erste größere Annäherung an Milton's Diktion auf: die klassizistische Frage ist meist rhetorisch-nüchtern, meist eine Apostrophe an ein schemenhaftes Musenwesen: Where stray ye, Muses in what, lawn or grove, While your Alexis pines in hopeless love? Pope's *Pastor.*, II 23; the hills and rocks attend my doleful lay, Why art thou prouder and more hard than they? *Past.*



II 18; man vergleiche dagegen die von Leidenschaft diktierten Fragen Milton's: Only begotten Son, seest thou, what rage transports our adversary? etc. Par. L. III 80; so will fall He and his faithless progeny: whose fault? Whose but his own? etc. P. L. III 95; Or shall the adversary thus obtain his end, And frustrate thine? shall he fulfil his malice etc. P. L. III 156f.

2. Ausruf und Anrede: Der A. geht in seiner Bedeutung mit der Frage Hand in Hand, beide verbinden sich oft, um der einfachen Erzählung mehr Bewegung und Lebhaftigkeit zu verleihen. Der einfache kurze A. ist bei Th. selten: What is the world to them! Its pomp, its pleasure, and its nonsense all! Sp. D. 1135; How sinks his soul! What black despair, what horror fills his heart! W. E. 288. A simple scene! Thrice happy he! Ill-fated race! Delightful task! O vale of bliss und ähnl. Meist ist der A. in die Form einer Apostrophe (Anrede) gekleidet: Lebendige und leblose Dinge werden personifiziert und angerufen. Menschen, Naturerscheinungen, Naturkräfte, Eigenschaften. Jahreszeiten etc.; z. B.: Come, gentle spring, ethereal mildness come! Sp. D. 1; Come, inspiration, from thy hermit-seat S. D. 15; die üblichen Anrufungen der Musen (Ye sacred nine! cf. Winds. for.) und der gentle swains, wie sie Pope, Prior etc. geläufig sind, fehlen bei Th. auch nicht. In vielen Fällen leiten die Anrufe größere Allegorien und Personifikationen ein und dehnen sich recht weit aus (cf. unter diesen Rubriken). Der A. wird oft durch ein Empfindungswort wie Behold! Lo! Heavens! u. a. eingeleitet. Bisweilen findet sich die Form des A. verstärkt durch die Ellipse: Never to die! S. D. 1756; How still the breeze! A. C. 1210; manchmal steht der A. in Parenthese, und ist so bes. wirksam: Such was the Briton's fate, as with first prow (what have not Britons dared!), He for the passage sought etc. W. E. 925.

Im Gebrauch des Ausrufs wandelt Th. demnach noch ganz in klassizistischen Spuren; nur selten sind von echter



Empfindung getragene pathetische Ausrufe wie der Milton nachgebildete: Hail, source of beings! Essential presence. hail! etc. (Sp. D. 553. cf. Par. L. III Anf.). Meist sind es noch auch bei ihm leere Aus- und Anrufungen.

3. Direkte Rede: Die direkte Rede ist in Th.'s Epenstil nur selten vertreten, sie kommt nur in den episodisch eingelegten Erzählungen vor, und bewegt sich da, wo sie auftritt, in langen Wechselreden und Räsonnements zwischen dem Liebenden und seiner Geliebten, noch ganz nach dem Muster der klassizistischen Pastoralidichtung, nach der jene Episoden gebaut sind (cf. S. D. 264f., S. D. 1205f.).

Auf den Pastoralstil der Episoden deuten schon die romantisch gewählten Namen der Personen (Celadon und Amelia, Acasto und Lavinia etc.) hin. Die Wechselreden sind da recht langatmig und tragen auch nicht zur Erhöhung und Belebung der dramatischen Situation bei, sie sind mehr „künstliche, schriftsprachmäßige Expektionationen, die mehr Raisonement als Spiegelung der Stimmung, Förderung der Handlung geben“ (Drechsler, l. c., p. 54). Auch Milton ist von solchen Zwiesprachen nicht frei, besonders Par. L. III, wo lange Wechselreden und Räsonnements zwischen Gottvater und Gottsohn über das Erscheinen Satans stattfinden.

4. Inversion: Die Inversion regt die Aufmerksamkeit durch die ungewöhnliche und nachdrückliche Stellung der grammatischen Satzteile an. Th. macht von diesem Diktionsmittel sehr häufigen Gebrauch: eine natürliche Folge der häufigen, ungewöhnlich verwickelten Satzperioden, die er oft baut.

An erster Stelle und charakteristisch für Th.'s Stil ist:

a) Voranstellung des Adjektivs oder des Adverbs oder der Adverbialbestimmung, z. B. Joyous. th'impatient husbandman perceives etc. Sp. D. 34: At once, arrayed In all the colours of the flushing year. By nature's swift and secret-working hand The garden glows Sp. D. 95: From the moist meadow to the withered hill. Led by the

breeze, the vivid verdure runs Sp. D. 87; Moist, bright, and green the landskip laughs around Sp. D. 196; Clear shone the sky ib. 258; soft sighed the flute ib. 267; wide dashed the waves ib. 313; sound slept the waters ib. 326; with the pool I mixed the trembling stream ib. 402; die Beispiele ließen sich beliebig häufen. Bisweilen führt die Vorliebe für die Voranstellung des Adv. zu einer I. in Form einer Hypallage: And oft . . . they (sc. the bees) soaring dare The purple heath, or where the wild thyme grows, And yellow load them with the luscious spoil = and load them with the yellow l. spoil Sp. D. 512 u. a. a. O.

Durch derartige Voranstellung wird oft ein feierlicher Rhythmus des Verses erzeugt: From brightening fields of ether fair disclosed, Child of the sun, refulgent Summer comes S. D. 1f.; High from the summit of a craggy cliff, Hung o'er the deep, such as amazing frowns On utmost Kilda's shores . . . The royal eagle draws his vigorous young Sp. D. 752. In beiden Fällen ist die Retardierung und Anspannung der Aufmerksamkeit bis zur Nennung des Hauptgegenstandes nur durch diese Voranstellung bewirkt.

b) Die Umstellung des Subjekts und Objekts ist auch ganz gewöhnlich: Here their delicious tasks The fervent bees in swarming millions tend Sp. D. 505; Him should her meet, the bellowing war begins Sp. D. 800; His folded flock secure the shepherd home hies S. D. 1665.

c) Inversion von Subjekt und Prädikat tritt auch gern ein, besonders wenn letzteres aus Hilfsverb und Adjektiv besteht: Amid his subjects safe Slumbers the monarch-swain S. D. 494; forth flie the tepid airs Sp. D. 32; Great are the scenes etc. S. D. 649; Rich is thy soil, and merciful thy clime S. D. 1447; Low walks the sun S. D. 1621; Rent is the fleecy mantle of the sky A. C. 36; Poor is the triumph o'er the timid hare A. C. 700; Fled is the blasted verdure of the field A. C. 997; Drear is the state etc. A. C. 1144.

Die Inversion ist auffallend oft bei Milton zu finden, während sie Pope fast fremd ist: Won from the void and

formless infinite Thee I revisit now with bolder wing Par. L. III 12 und so oft. Besonders gerne tritt bei Milton die Adverbialbestimmung an die Spitze, ganz wie bei Th.: Thus with the year Seasons return, but not to me returns day Par. L. III 40; Then, crowned again, their golden harps they took ib. III 385. In den korrekten Versen Pope's ist die gewöhnliche Wortfolge nur selten verlassen.

5. Ellipse: Auch die Ellipse ist wie alle formalen Stilmittel Th. geläufig; sie findet sich zumeist im emphatischen Ausruf, wo das Gefühl sich in kurzen unvollständigen Sätzen entlädt: Hence every harsher sight! A. C. 1207; How still the breeze! How clear the cloudless sky! how deeply tinged With a peculiar blue! th'ethereal arch How swelled immense! amid whose azure throned The radiant sun how gay! how calm below The guilded earth A. 1210; auch in der Frage findet die Ellipse wirksame Anwendung: But why so far excursive? Sp. D. 523; auch wird die Antwort auf eine Frage in elliptischer Form gegeben: Where are you now, and what is your amount? Vexation, disappointment, and remorse! etc. W. F. 211. Doch auch an nicht emphatischer Stelle wendet Th. die Ellipse mit Geschick an: so wenn er die Verheerungen der Pest in Ägypten malt und die Schilderung schließt: mute the voice of joy, And hushed the clamour of the busy world. But vain their selfish care S. D. 1069: durch Auslassung des Hilfsverbs wirkt die Stelle prägnanter.

6. Seltsame Wörter und Wortverbindungen: Als letztes Mittel, die Aufmerksamkeit des Hörers zu erregen, wäre noch der Gebrauch ungewöhnlicher Wörter und Konstruktionen zu erwähnen, woran das Ohr und Auge unwillkürlich haften bleibt und die, wenn auch nur vorübergehend, zum Nachdenken reizen. Der archaisierende Stil, den Th. in seinem 'Castle of Indolence' erst voll aufgenommen, macht sich schon in den 'Seasons' in einigen Punkten bemerkbar. Auch ist das Vokabular Th.'s wie dasjenige Milton's stark latinisierend. Besonders auffallend sind:

α) Latinisierende Wortbildungen<sup>1)</sup> finden sich in reicher Zahl: afflictive, delusive, expansive, eruptive, excursive, prelusive, plaintive, repercussive, retentive, submissive; beauteous, bibulous, bounteous, irriguous, nitrous, umbrageous, tumultuous; Participialformen: claimant (A. C. 351), turgent, translucent; incult (A. C. 883), infuriate, degenerate (Adjekt., A. C. 865) u. a.

β) Gebrauch der Adjektiv-Formen als Adverbien: Diese Spracherscheinung findet sich bei Th. in solch ausgedehntem Maße, daß es häufig den Eindruck macht, als habe Th. die Adv.-Formen auf -ly geflissentlich gemieden. Dieser Gebrauch ist wahrscheinlich als Archaismus aus dem Mittelengl. anzusprechen, mit dem Th. Spenser (cf. Wagner, On Spenser's Use of Archaisms, Diss. Halle, 1879, l. c., p. 15f.) und Milton nachahmt, nicht aber (wie Macaulay, l. c., p. 158 dies zu tun scheint) als Latinismus anzusehen. Der Prozentsatz der Adv.-Formen auf -ly ist ein sehr geringer, so findet sich die regelmäßige Form auf -ly nach meiner Zählung in 'Spring' nur 14 mal. Zwar macht Pope von dieser Freiheit (Adj. st. Adv.) auch manchmal Gebrauch (cf. Macaulay, Anm. auf p. 162), doch nicht entfernt in so ausgedehntem Maße.

γ) Sonstige altertümliche Wörter, die in den ersten Ausgaben noch standen, wie z. B. wove als part. pass., clefted, broke u. a. sind später durch neue Formen ersetzt worden. Stehen geblieben sind: chose (= chosen, A. C. 855), forsook (p. p., noch heute poet.), kine (pl. von cow.).

δ) Verba werden oft als transitiv gebraucht, welche sonst Objekt mit Präposition regieren: z. B. her lips blush deeper sweets Sp. D. 964; looking lively gratitude Sp. D. 172 speak the joy ib. 1155; they lived the rural day. and talked the flowing heart Or sighed, and looked unutterable things

---

<sup>1)</sup> Die von Macaulay, l. c., p. 158 angeführten Wörter vermehren wir hier um einige. Über Milton's Sprache vgl. Spect. Nr. 285, 26 I, p. 286.



S. D. 1187; she blushed consent. A. C. 299; the brindled boar grins fell destruction. A. C. 467 und so noch häufig (cf. Ovid. *Metam. mutatas dicere formas*). Diese Art der Konstruktion gibt dem Satz eine Gedrungenheit und Kürze, die den Inhalt eindrucksvoller macht.

ε) Adjektive werden als Verba gebraucht: the fresh Spring finds New plants to quicken, and new groves to green A. C. 662. (Weitere Beispiele vgl. bei Macaulay. l. c., p. 159.)

## B. Mittel, die erregte Aufmerksamkeit zu befriedigen.

### I. Mittel der Anschaulichkeit.

1. Schmückendes Adjektiv: Die bisher genannten Diktionsmittel dienten dazu, die Aufmerksamkeit zu erregen; die folgenden verfolgen den Zweck, das einmal angeregte Interesse zu befriedigen und dauernd wachzuhalten. Das malende Adj. ist besonders geeignet, uns immer aufs neue eine der zahlreichen Eigenschaften und Seiten eines Gegenstandes zu veranschaulichen und zu beleuchten.

Th.'s Sprachtechnik zeigt sich hier in glänzendem Lichte: Es läßt sich beobachten, daß Th. fast ausnahmslos jedes Substantiv mit einem schmückenden Beiwort versieht, daß er aber ferner (mit wenigen Ausnahmen) für ein- und dasselbe Substantiv niemals ein- und dasselbe Adjektiv im selben Gesange zweimal verwendet. Schon hieraus läßt sich ermessen, welch ungeheuren Reichtum an schmückenden Beiwörtern die 'Seas.' aufweisen. So zählten wir für das Subst. 'sun' 29 Epitheta (ohne Wiederholung), für 'stream' 30, für 'eye' c. 60 (doch wiederholt sich „ravished eye“ 2 mal). Überhaupt finden wir ein Epitheton, wenn auch für verschiedene Substantive, nur selten mehrere Male gebraucht, mit Ausnahme gewisser Lieblingsepitheta wie: *pensive*, *melancholy* (beides nach Milton, cf. Bradshaw, *Concordance to Milton's Poetical Works*, London 1894) *radiant*, *circling*, *genial*, *revolving* (years, nach Virgils: *circumvolentibus annis*) *social*, *enlightened*, *-ing* und noch einiger.



Im Folgenden stelle ich eine Reihe von Substantiven zusammen, die am zahlreichsten mit Epitheta bedacht sind, um so eine Vorstellung von dem Adjektivreichtum des Dichters zu geben. Ich ordne sie nach den verschiedenen Reihen der Natur, Menschen- und Geisterwelt:

a) Himmel:

heaven, sky: boundless, interminable, purest, brightest, circling, all-surrounding, diffusive, calm; bleak, misty, keen, pallid, scowling.

sun: potent, prevailing, bright, effulgent, radiant, mounting, returning, youthful, bounteous, welcome, world-revolving, penetrating; tempered, exhaling, downward, darkened, joyless; ray, beam of the sun: bounteous, warmer, warmest, kindest, searching, sunny, forceful, oppressive, yellow, faint, purest, sweetest, softer; humid, mingling, wide-refracted, reflected, struggling, shivering.

air: coloured, limpid, expansive, tepid, liberal, wide, vital, surging, light, lucid, enlivening, lightened, dazzling; ruffled, turbid, burdened, waving, thick, troubled, fluctuating, precipitated, hushed.

clouds: passing, dropping, gracious, sublime, light, white, dawning, high-raised, living, amazing, lucid, fleecy: flaky, shadowy, heavy, thick, slow, dewy-skirted, baleful, teaming, congregated, reeling, low-bent.

wind: all involving, living; conflicting, suffocating, wafting, gushy, rushing, ceaseless.

breeze: fostering, ever-fanning, playful, wholesome, quicker, inspiring; hollow-whispering, doubtful, plaintive.

gale: softer, potent, aromatic, fresher, fluttering, reviring, healthful; rising, cutting, exciting.

rain: timely, deep, proue-descending, vernal, 'weightier, joyless, obscure.

storm: wintry, surly, all-involving, fierce, doubling, cloudy, mingling, dissipated; tempest: aërial, mighty, mingling, keener, loosened, deep-fermenting, whirling, billowy.

β) Gewässer.

stream: gilded, refreshing, wandering, relucet, ever-spouting, tepid, milky, luscious, sudden, lavish, copious, clear, yellow, united, bursting, mighty, radiant, bickering; opposing, bursting, innumerable, sluggish, haunted, sordid, putrid, trembling, straitened, falling, turbid, freezing.

flood: copious, circling, continuous, uncurling, lonely, cool, translucent, transparent, briny, full-descending; blackening, devouring, perilous, outrageous, roaring, unbroken, sanguine, rushing, fervent.

waves: golden, obedient, closing, spreading, restless, inflated, plummy; ridgy, flashing, dusky, flextile; sullen, tortured, gloomy, misty.

brook: adjoining, mazy-running, brawling, babbling, wildly-winding, lowly, shallow.

γ) Land nebst Flora und Fauna.

earth: dew-bright, foodful, well-showered, saturated, vernant, gilded, fair-divided, vaulted, hollowed, pregnant, muttering, retentive, dim, shading, vaulted, disembowelled.

plain: immense, interminable, peopled, limpid, yellow, bending, billowy, unsightly, trackless, hollow-sounding, wide-resounding.

shore: pebbled, fishy, farther, remotest resounding, far-res., shelving, guileful.

banks: shaggy, grassy, sedgy, fair-spreading, nodding, sandy, hazel, mouldering, pastoral, high abrupt.

rock: mossy, shaggy, sunny, hollow, -ed, guttered, dripping, distant, loud-resounding, grotesque, sharp, wild, abrupt, unfruitful.

cliff: craggy, hoar, gelid, loose-disjointed, castled, smitten.

mount(-ain): romantic, circling, forest-crowned; forest-rustling, illumined, shining, vast, sublime, craggy, swelling, airy, skyed; gelid, dreadful, fractured, rude.

hill: distant, wood-crowned, softly-swelling, glittering, descending, high-piled: rigid, withered, howling, infuriate.

vale, dale: grassy, shrubby, clovered, sandy, fertile, sweet.

peaceful, enchanting, swelling, winding, lowest, deepening,  
sun-redoubling: ravaged, visionary, umbraged, shadowy.  
field: flowing, dewy, verdant, radiant, bladed, ripened,  
cleaving, cultured, busy, joy-resounding, cherished; un-  
tasted, joyless, loose-revolving.

mead(-ow): moist, swelling, balmg, smiling, interminable,  
russet; dumb.

wood: majestic, robust, tall, ancient, huge, leafy, distant,  
mazy, many-coloured, yellow, aromatic, odorous; gloomy,  
wavering, pendent, rooted, fading, troubled; forest:  
shattered, leafy, huge, ancient, wintry, stooping, incult,  
robust, groaning.

grove: spicy, juicy, lurid, heavy-loaded, new; saddened,  
mournful, dissipated.

shade: ample, palmy, impenetrable, buzzing, floating, col-  
lected, graceful, deep-surrounding, vast-embovering, secret,  
unimpassioned, living, closing, contiguous.

fruit: ripening, fever-cooling, empurpled, innumbered, bol-  
der, promised.

herd: nobler, blackening, fond, sequacious, diminutive, care-  
less, wild.

birds: little, trooping, gay, brighter, vagrant.

wings of the birds: swift, painted, mealy (weißschimmernd);  
vigorous, infinite, stealthy, towering, fluttering, innume-  
rous, oary, idle, powerless.

δ) Mensch und menschl. Fähigkeiten:

man: virtuous, fond, trusted, kindred: unheeding, poor,  
luxurious, betraying, intemperate, thankless, un pitying,  
deluded: head: hoar, declined, heavy, languid; face;  
mind-illuminated, blashful, melancholy, dappled.

eye: downcast, half-shut, beaming, smiling, circling, sacred,  
modest, universal, timid, lovely, speaking, liberal, un-  
sleeping, modest-seeming, secret, fixed, serious, watchful,  
skilful, steadfast, ranging, fresh-expanded, searching,  
earnest, kindling, conscious, straining, ardent, raptured,  
charmed, curious, exalted, ravished, maudlin; beamless,

- mortal, thoughtless, inhuman, pale, sad, deploring, mournful.
- ear: soothed, judging, gentle, folded: cheated.
- cheak: lively, rosy, love-enlivened, burning: disordered.
- lips: parted, quivering, love-breathing: tongue: fervent, feeble, thirsty, threatening.
- breast: shaggy, swelling, unconscious, guiltless, glowing, labouring, alternate, fluttering. fervent: sad.
- chest: erect, fair-jutting, luxuriant; nervous.
- bosom: wishing, loved, enamoured, soft, sudden: vain.
- voice: native, general, blended, moral, enchanting, rural, more than human; syren, tremendous.
- hands: all-refining, tender, cheerful, helping, hospitable, unsparing, various, victorious, glorious, royal, sudden: labouring, rough, labourious, lavish, trembling; arms: extended, steady, nervous:
- limbs: beauteous, jetty, lightened, naked, polished, tender, slender, fervent, frequent.
- foot: human, hairy, slender, fuddled, vagrant, rude.
- song: rural, responsive, ancient, pathetic, Arcadian, wandering, spotless, endeavouring: sad.
- thought: astonished, pure, raptured, inspiring, manly, solemn, enlightened, wide, swelling; busy, anxious, shivering, sad, sickening, serious, veering, low: sense: gay, social, lively, -ier, enlivening, solemn, meddling, refined, meekened, careless, baffled.
- heart: beating, joyous, mighty, impassioned, feeling, tender, softened, estranged to fear, conscious: dying, withered, guilty, feeble, hopeless, witless, frantic, lonely, lavish, undesigning, sliding.
- mind: unfettered, tempered, enlightened, godlike, ennobled, rapid, rising, vast, eternal, full-accomplished, tranquil, generous: spirit: inhaling, vital, high, determined, fervid, various, fresh, delicious, keen, buoyant, steady, social, enlivening.
- soul: aërial, ethereal, favoured, swelling, swift, enlightened,

exalted, captivated, freshened, fond, parental, firm, unshaken, uncorrupted, soaring.

love: creative, social, boundless, virtuous, enlightened; blind, oblivious, inhuman.

ε) Geister: ghost: yelling, frightened; shade: sacred, foul.

Man beobachte, welchen Reichtum an Farbenadjektiven (s. forest, wood, waste, die Eisfläche im Winter; ocean, stream u. a.) der D. aufweist, wie er es versteht, leblosen Dingen durch Epitheta Seele einzuhauchen, sie zu personifizieren (bes. die einzelnen Körperteile des M.).

Oft wendet Th. auch bei Eigennamen ein Beiwort an, um Personen, historische oder fingierte, mit einem Epitheton zu charakterisieren und ihnen ihre historische Stellung zuzuweisen. Doch sind die Epitheta hier weniger kräftig und nüancenreich:

### Personenbezeichnung für

a) historische Personen: polished Cornbury, gallant Vernon, the British Cassius, rigid Cincinnatus, steady More, unconquered Cato, unhappy Wallace, unhappy Brutus, Cimon sweet-souled, Timoleon tempered, happy, mild, and firm; immortal Peter; generous Ashley.

b) fingierte Personen: the poor Monimia, lovely young Lavinia, loved Lucinda, generous Bevil.

Große Mannigfaltigkeit und Prägnanz beweist Th. hier nicht. das Epith. „gallant“ z. B. tritt 3mal als Charakteristikon auf, von Sidney, Philopoemen, Vernon; ebenso das Epith. „generous“. Ganz farblos sind die Ep. zu den Personen der eingelegten Episoden, denen auch in dieser Hinsicht jeder dramatische Schwung fehlt.

Höhere Anschaulichkeit beweist Th. im Gebrauch von sog. „prägnanten“ Adjektiven, Epith., die mit Bedeutsamkeit mehr sagen als es scheint. Bei dem reflektierenden und beinahe planmäßigen Adjektivgebrauch Th.'s sind solche, oft geistreichelnde, Adj. nicht selten; z. B.: the „silent“ dew,



leise verschwiegen sehen wir den Tau sich auf die Pflanzen senken: „many-twinkling“ leaves, Blätter, die im Sonnenschein ihre Schatten spielen lassen; the „smoking“ current, der Bach ist in der aufsteigenden Sonne gleichsam mit einem rauchenden Dunstschleier überzogen: „brown“ night, weil schon die Morgendämmerung anbricht; a „mimic“ life, ein nachgeahmtes, ein Scheinleben (S. D. 161); „vocal“ grove, der vom Vogelsang widerhallende Hain: the „infant“ stream, der Strom an der Quelle seines Ursprungs (S. D. 809), dagegen bald darauf: the „manly“ stream, als er bereits zum Strom angewachsen ist: the „feasted“ eye, das gesättigt und entzückt zufrieden die Landschaft überblickende Auge: the „studious“ shade (S. D. 1450) nennt Th. das Halbdunkel der Studierstube, da es das gewöhnliche Licht einer Bücherei bezeichnet: the „rural“ Maro, da Vergil dem D. als Bukoliker am höchsten galt: the „closing“ woods, da sie beim Nahen des Sommers sich mit Laub und Blättern bedecken, sich schließen, verdichten (Sp. D. 157): the „bellowing“ war, vom Kampfe zweier Stiere: the „busy“ air, da gerade die Vögel beim Nesterbau in der Luft geschäftig hin- und herfliegen: „pensive“ Winter, der nachdenkliche (‘p. W. cheered by him Sits at the social fire’ A. C. 143, cf. Penser., cf. auch „pensive guise“ ib. 969): the „buried“ earth, im Winter: the „dusky-mantled“ lawn (A. C. 1085), der Herbstnebel hüllt die Gegend in einen dunklen Mantel (cf. Par. L. III, 10f.).

Im Gebrauch einer solchen Fülle von Epitheta wandelt Th. noch ganz in den Spuren der Klassisizisten, ja er übertreibt diesen Gebrauch, da er selten ein Substant. ohne Adj. läßt. Auch Milton weist eine große Mannigfaltigkeit an Epith. auf, doch nie so auffallend wie bei Th. Die volkstümliche Ballade ist sparsam im Gebrauch der Beiwörter, sie beschränkt sich nur auf solche, die Teilnahme und Mitgefühl des Verfassers ausdrücken.

2. Malender Genitiv: Dieses Stilmittel ist auch nicht selten bei Th.: denn da solche m. G. zumeist den Wert eines einfachen oder erweiterten Epitheton ornans besitzen,

oder einem anderen malenden Zusatz zu einem Subst. gleichkommen, so sind sie bei Th. ebenso beliebt wie die einfachen Epith. Wir geben nur einige Beispiele nach der obigen Einteilung (Natur-, Menschen-, Geisterreich):

a<sub>1</sub>) Bloßes Substantiv:

α) the void of heaven, the light of h., wanderers of h., pomp of harvest, waste, mountains of snows, of clouds, a cload, of foam, a length of flame, a burst of rain.

β) the torrents of the brook, the chide of streams, a sweep of rivers, the mazes of the mountain-brook.

γ) island of bliss, land of liberty, vales of fragrance, groves of masts, buds of virtue, lily of the vale, lion of the plain. beast of prey, birds of season, fowls of heaven.

δ) sons of glory, beings of a summer-day, sons of mercy, of riot. of interest, of arts; soul of man, of melody, the voice of freedom, hand of harmony, dignity of mind, ecstasy of soul, world of slaves, of death: simplicity of life; spirit of the chase; the fall of kings, rage of nations, crush of states, sack of cities.

ε) the demon of the night, the world of spirits.

a<sub>2</sub>) Subst. + Adj. (oder Personen): Diese erweiterten Genitive sind in der Überzahl:

α) the farthest verge of heaven, the vapoury turbulence of heaven, sad Genius of the coming storm, the tearing wind's assiduous fury, the storms of wintry time, the mellowed treasures of the sky, the rage intense of brazen-vaulted skies und noch viele Fälle.

β) the madness of the straitened stream, the secret chambers of the deep, the boundless multitude of waves, the howling magazine of the Main, this enormous mass of rushing waters, the lucid coolness of the flood. the crystal treasures of the liquid world etc.

γ) the closing earth's universal face, the roughness of the middle waste, th'umbrageous multitude of leaves, jonquils of potent fragrance, broad monsters of the foaming deep, a blackening train of clamorous rocks, the shelter of an icy

isle. the depth of solitary woods: th'extracted balm of fragrant woodbine. the floating shade of willows gray u. v. a.

8) this gladdened race of uncorrupted man, mother severe of infinite delight. happy sons of heaven, sacred sons of vengeance. sages of ancient time, that heart of friendship and that soul of joy. a louder song of sorrow, a pure ingenious elegance of soul etc.

Bei Eigennamen kommen wenig Beispiele von erweiterten Genitiven vor: the frenetic Alexander of the North W. E. 980.

Bisweilen steht umgekehrt ein Adjektiv, wo eher ein Genitiv zu erwarten gewesen wäre. z. B.: vegetable robes = r. of v., S. D. 869; flowery race = r. of flowers S. D. 213; the gaming fury = the f. of g. W. E. 635; u. a.

3. Komposita: Mannigfaltig und markant sind bei Th. die Bildungen von K. Sie fallen jedem aufmerksamen Leser der 'S.' alsbald ins Auge. Hier verfuhr Th. selbständig und sprachbildnerisch. (Viele seiner Bildungen sind in dauernden Besitz der Sprache übergegangen.)

Zahllos und ohne Bedeutung sind die Fügungen von Subst. + Subst., sei es, daß das erste dem zweiten als attributives Adj. untergeordnet ist wie: insect-tribes, forest-walks, prison-hours, virgin-snows, infant-hands, sister-hills, rival-goddess, Monarch-swain und ähnliche: sei es, daß das erste Subst. gleich einem Genetiv gebraucht wird wie: reaper-train, house-dog, eagle-wing, -pinions, forest-leaf, locust-armies, patriot-council, animal-creation, harvest-treasures, village-toast. Nach Abzug solcher Fälle bleiben am bemerkenswertesten: (Wir nehmen unter den Adj. nur die Komp., welche Farbe, Form, Frequenz, Ton, Intensität, Ausdehnung usw. bezeichnen):

a) Adj. + Adj.: black-red, dark-brown.

b) Adj. (Adv.) + Part. Praes.: seldom-meeting, faint-gleaming, green-appearing, sweet-beaming, loud-resounding, hot-ascending, -steaming, pure-welling, thick-nibbling, hollow-sounding, purple-streaming, high-curling, strong-straining, slow-ascending, fast-thundering, low-drooping, loud-threatening, silent-working, yellow-tinging, flowery-tempting.

c) Adj. (Adv.) + Part. Praet.: meek-eyed, rosy-fingered, -footed, far-stretched. gray-grown, gay-drest, various-tinctured, wide-rent. slow-extinguished, -paced, low-bent, leaden-coloured, heavy-loaded, dark-embrowned, dim-seen, dusky-mantled, fair-handed, innumeros-coloured. faint-warbled, shrill-voiced, white-winged, rosy-bosomed.

d) Subst. + Part. Praes.: world-revolving, -producing, -reviving. beauty-beaming, sun-redoubling, life-infusing, -refining. -sufficing, tempest-loving, soul-distracting, jargon-teaching, manners-painting, forest-rustling, heart-gnawing, -thrilling, -expanding, romp-loving, care-eluding, joy-resounding, -dejected, love-breathing, cloud-compelling, guilt-concealing.

e) Subst. + Part. Praeter.: forest-crowned, woodbine-wrought, life-deserted, heart-shed, joy-mixed, night-struck, heaven-born, -inspired, -conducted, frost-concocted, blood-polluted, -stained, tower-encircled, imagination-flushed, rhyme-unfettered, sea-girt. -encircled, leaf-strown, stench-involved, toil-strung, love-taught, flower-enwoven. mind-illumined, angel-winged.

Besonders oft sind Zusammensetzungen mit:

all-: all-deepening, -conquering, -surrounding, -smiling, -protecting. -involving, -sustaining, -invading, -enlivening, -sufficient.

full-: full-formed. -uddered. -opening, -descending. -mouthed, -adjusted, -orbed, -distended.

wide-: wide-flaming, -shading. -rent. -spouted, -stretching, -refracted, -imperial, dejected.

deep-: deep-musing, -shaking, -fermenting, -laid, -tinged, -cleft, -struck, -tangled. Cf. Milton-Concordance von Bradshaw, London 1894, sub all-, deep-, full-, wide-.

Selten sind die K. von Subst. + Adj. wie dew-bright, sea-like, blood-happy, plume-dark, wo das Subst. den Wert eines Adj. besitzt. Selten sind auch Zusammensetzungen von Adj. + Verb: to half-embrace (S. D. 1331), self-approve (ib. 1361), to gay-twinkle (W. E. 788), wide-rend (W. E. 912), wide-hover (A. C. 173), to full-exert (Sp. D. 1117).

Kühn gebildet sind Zusammensetzungen wie z. B.: angel-winged, heaven-conducted, -inspired, life-deserted, rhyme-unfettered u. a.

Bisweilen ist das vorausgehende Adj. dem folgenden Partizipialbegriffe nicht subordiniert, sondern koordiniert: white-empurpled, dark-embrowned, white-dejected, doch gewöhnlich ist die Unterordnung.

Solche Häufigkeit und Kühnheit der K. kommt bei Pope erst durch seine Homer-Übersetzung; in seinen früheren Werken sind sie selten und matt; in den 'Pastorals' kommen im ganzen vor: milk-white (zweimal), sunbeams, noon-day; etwas häufiger finden sie sich in Winds. for.: ill-fated, martyr-king, sea-born, -green, dove-like, long-expected, Windsor-domes; nirgends treten sie aber mit charakteristischer Stetigkeit auf. Milton hat viele Zusammensetzungen wie Arch-enemy, moon-struck, -loved, night-foundered, all-riding u. a., cf. Milton-Concordanz v. Bradshaw, doch sind sie bei weitem nicht so dicht und farbenreich wie bei Th., betreffen auch nur meist Bezeichnungen von Gegenständen, weniger Adjectiva.

4. Apposition: Auch diese ist sehr häufig; Th. liebt lange, weitausholende Zusätze, die sich oft zu Relativ- und Adverbialsätzen erweitern, worunter bisweilen die Klarheit des Satzgefüges leidet und dieses schleppend und unübersichtlich wird. Besonders oft finden sich Eigennamen im Ausruf oder in der Anrede mit solchen A. versehen. Die Beispiele häufen sich, wir geben einige (sämtliche aus 'Summer' allein genommen):

a) Unmittelbar ans Subst. ausschließende App.: Oh Dodington! pure light of mind, and tenderness of heart usw. (eine ganze Reihe A.) S. D. 23f.; expecting food, the food of innocence, and health: by needy man, that all-depend-ing lord: fruitful deserts worlds of solitude: the keen hyena, fellest of the fell: plague, the fiercest child of nemesis divine: a reddening gloom, a magazine of fate: Newton, pure in-telligence: the gentle Spenser, fancy's pleasing son: nothing but



rapine, indolence, and guile, And woes on woes. a still-revolving train; the huge elephant, wisest of brutes: nor thee, his ancient master, laughing sage, Chaucer.

b) Vom Subst. (oder Pronom.) geschiedene: The meek-eyed morn appears, mother of dews; his nervous chest, luxuriant and erect, The seat of strength; lofty trees, to ancient song unknown, The noble sons of potent heat and flood; witness thou best anana, thou the pride Of vegetable life; the lively shining leopard, speckled o'er With many a spot, the beauty of the waste; With him thy Edwards and thy Henries shine, Names dear to fame; nor can the muse the gallant Sidney pass, The plume of war, with early laurels crowned, The lover's myrtle, and the poet's bay ein Beispiel aus Spring: he lived . . . A stranger to the savage arts of life Sp. D. 238. Auch in den anderen Gesängen sind die Beispiele häufig.

5. Gleichnis: Das stärkste Mittel der Veranschaulichung und Belebung des Ausdrucks ist das Gleichnis; es setzt zwei Bilder oder Gedankenreihen nebeneinander, die in einem oder mehreren Punkten Ähnlichkeit haben, und will das Unbekannte durch Bekannteres, Geistiges durch Sinnfälliges oder Sinnliches durch Geistiges veranschaulichen. Von diesem Mittel machen wir, in etwas gröberer Form zwar, im täglichen Leben auch Gebrauch. wenn wir, um irgend eine Ansicht zu stützen oder zu verdeutlichen, uns gerne eines Gleichnisses, einer Anekdote, eines typischen Falles bedienen.

Th. gebraucht viele Gleichnisse, nicht nur als Mittel der Anschaulichkeit, sondern auch als Schmuck, zur Bereicherung und Verschönerung des Ausdruckes. Th.'s Gleichnisse sind meist lyrischer Art, d. h. das Bild, das zum Vergleich herangezogen wird, sucht mehr auf die Stimmung und Empfindung zu wirken; seltener sind sie epischer Art, daß sie das Bild als selbständiges Glied breit ausmalen und das eigentlich zu Veranschaulichende dabei beinahe vergessen lassen. Besonders gerne häuft Th. zarte lyrische Gleichnisse am Eingang seiner eingelegten Erzählungen, um so für die

lyrisch gehaltenen Episoden die Stimmung vorzubereiten (cf. A. C. 190—217; S. D. 1203f.; S. D. 1325f.).

Als Quellen der Th.'schen Vergleiche lassen sich zunächst angeben die großen Reiche der Natur, der belebten und unbelebten; seltener werden Gegenstände und Vorgänge aus dem menschlichen Leben zu Gleichnissen herangezogen. Die zwei parallelen Erscheinungen werden meist mit *as*, *like*, *such*, *even* so verknüpft; manchmal wird das Bild erst selbständig gebracht, dann folgt das Gegenbild ohne jeden Übergang (so z. B. S. D. 684, S. D. 466 u. a.).

Wir lassen nunmehr die Gleichnisse nach ihren Quellen folgen:

a) Unbelebte Natur:

α) Himmel, Gestirne usw.: *sun*: Behold! who yonder comes, in sober state, Fair, mild, and strong, as is a vernal sun W. E. 530; before their maudlin eyes Seen dim, and blue the double tapers dance, Like the sun wading through the misty sky A. C. 553; *stars*: they (sc. the eyes of Lavinia) like they dewy star Of evening shone in tears A. C. 198. *Elemente*: *winds*: Keen as the north-wind sweeps the glossy snow W. E. 396; fleetier than the winds Blown o'er the keen-aired mountain by the north He (sc. the stag) bursts the thickets A. C. 432; they sweep on sounding skates A thousand different ways in circling poise Swift as the wind along W. E. 768; *Anchored navies* from their stations drive (die Sturmwinde), Wild as the winds across the howling waste Of mighty waters W. E. 164; *clouds*: the Cambrian mountains. like far clouds That skirt the blue horizon, dusky rise Sp. D. 958; *rain*: from her lap she (sc. the Earth) pours ten thousand delicacies, And fruits as numerous as the drops Of rain or beams that gave them birth Sp. D. 351; *snow*: Fair ermines, spotless as the snow they press W. E. 812; white as hyperborean snow To form the lucid lawn A. C. 917; *Trod* (sc. have I) the pure virgin snows, myself as pure W. E. 11; *thunder*: Bold, firm, and graceful are thy generous youth . . . Yet like the mustering thunder when provoked etc.

S. D. 1468f.: tempest: As when the tempest that has vexed the deep The dark night long, with fainter murmurs fall, So gradual sinks their mirth A. C. 549.

β) Auf der Erde: Hier kommen besonders Pflanzen in Betracht: forest: On either hand, Like a long wintry forest. groves of masts Shot up their spires A. C. 123; Like a fallen cedar, far diffused his train Cased in green scales the crocodile extends S. D. 707; bloom: A genius (sc. Milton) universal as his theme, Astonishing as chaos, as the bloom Of blowing Eden fair, as Heaven sublime S. D. 1570; Like vivid blossoms, glowing from afar Thick swarm the brighter birds S. D. 734; rose: The parted lips, Like the red rose-bud moist with morning-dew S. D. 1589; Her (Lavinia's) form was fresher than a morning-rose, When the dew wets its leaves; unstained, and pure As is the lily or the mountain-snow A. C. 192; the parted flood Its lovely guest with closing waves received, And every beauty softening, every grace (von Musidora ist die Rede) Flushing anew a mellow lustre shed, As shines the lyly through the crystal mild, Or as the rose amid the morning-dew Fresh from Aurora's hand more sweetly glows S. D. 1322; Full as the summer-rose Blown by prevailing suns, the ruddy maid, Half-naked etc. S. D. 353.

Gewässer: river: The gentle Spenser . . . Who, like a copious river, poured all his song O'er all the mazes of enchanted, ground S. D. 1574; stream, spring. your shelter to the soul, As to the hunted hart the sallying spring, Or stream full-flowing that his swelling sides Laves, as he floats along the herbage brink S. D. 473.

b) Belebte Natur:

α) Mensch und menschliche Umgebung: man: Thrice kappy he, who on the sunless side Of a romantic mountain . . . Sits coolly calm . . . ; Emblem instructive of the virtuous man Who keeps his tempered mind serene, and pure S. D. 459 f. (Die Zärtlichkeit der Vögel eltern soll illustriert werden): E'en so a gentles pair, By fortune sunk, but formed of generous mould . . . . Oft, as they weeping

eye their infant train Check their own appetite, and give them  
all Sp. D. 678. Thick in yon stream of light, a 1000 ways  
Upward and downward, thwarting and convolved The quivering  
nations (Mücken) sport, till tempest-winged Fierce winter  
sweeps them from the face of day. E'en so luxurious man,  
unheeding, pass An idle summer's life in fortune's shine.  
S. D. 343: lips, hair: The claret smooth, red as the lips  
we press In sparkling fancy A. C. 702: A glossy shower  
(die Nüsse, die von den Bäumen geschüttelt werden), and of  
an ardent brown, As are the ringlets of Melinda's hair  
A. C. 619: death, grave, tomb: Cruel as death, and hungry  
as the grave W. E. 393: city: Thus (ein von Bubenhand  
zerstörter Bienenstock) a proud city, populous, and rich ....  
At theatre or feast . . . is seized By some dread earthquake  
A. C. 1200f.; sword: powerful as thy sword, from thy rich  
tongue Persuasion flows A. C. 939: statue: A stupid moment  
motionless she stood, So stands the statue that enchants the  
world S. D. 1347; gems: from the forest falls the clustered  
snow. Myriads of gems, that in the waving gleam Gay-  
twinkle, as they scatter W. E. 786.

β) Tiere: fawn: And fair-exposed she (Musidora im  
Begriff, ins Bad zu steigen) stood . . . at the doubtful breeze  
Alarmed, and starting like a fearful fawn S. D. 1319; birds:  
She (Lavinia) with her mother . . . lived in a cottage ....  
Almost on nature's common bounty fed, Like the gay birds  
that sung them to repose A. C. 181f.: While these unhappy  
partners of your kind (die Nachlese haltenden Armen) Wide-  
hover round you, like the fowls of heaven A. C. 172f.; bee:  
Thow, like the harmless bee, mayest freely range (die Muse)  
From mead to mead S. D. 760; fly: (Vergleich des Kritikers  
der Weltordnung mit einer Fliege): As if upon a full-pro-  
portioned dome. On swelling columns heaved, the pride of  
art! A critic Fly, whose feeble ray scarce spreads An inch  
around . . . . Should dare to tax the structure of the whole  
etc. S. D. 353f.

γ) Höhere (metaphysische) Wesen: angels: As



angels look On dyng saints his eyes compassion shed S. D. 1203; gods: Sages of ancient times, As gods revered, as gods beneficent W. E. 433.

Wenn Th. in seiner Vergleichswelt auch noch nicht den Farbenreichtum eines Macphersou-Ossian erreicht, so steht er doch hoch über der Farblosigkeit und verstandesmäßigen Betrachtungsweise eines Pope. Seine Vergleiche sind häufig, mannigfach, und verraten oft eine liebevolle Ausmalung des Details und eine lebhaft Phantasie. So sind seine Gl. aus der Tier- und Pflanzenwelt oft zart und sinnig. Hier hat er sich an Milton gebildet, bei dem die Gl. kühn und dicht gesät sind: Par. Lost: As when a prowling wolf Whom hunger drives etc. IV 183; as a thief bent to unhoard the cash etc. IV 188; like a meteor streaming to the wind I 537; as when the sun new-risen Looks through horizontal misty air etc. I 594; as when heaven's fire Has scathed the forestoaks etc. P. L. 612 und viele andere.

Arm dagegen zu nennen ist die Vergleichswelt Pope's im Verhältnis zu der Th.'s: Nur Tages- und Jahreszeiten werden herangezogen (Past. I 20, 81); bisweilen begegnet ein Vergleich aus der Tierwelt, z. B. Past. III 19 (As some sad turtle her lost love deplores etc., ein altes Inventarstück der Pastoralpoesie) oder W. for. 85 (Rufus bleeds in the forest, like a wounded hart) oder W. f. 185 (Not half so swift the trembling doves can fly, When the fierce eagle cleaves the liquid sky, Not half so swiftly the fierce eagle moves, When through the clouds he drives the trembling doves, schon die Zweiteilung und die Umkehrung ist ein Zeichen für die verstandesmäßige Betrachtungsweise des Verfassers), doch selbst solche Gl. finden bei P. nur ganz vereinzelt Platz. Gl. aus dem Insektenleben fehlen bei P.; ebenso sind Pflanzen, Bäume, die unbelebte Natur mit ihren Kräften und Erscheinungen gar nicht herangezogen. Auch Th. fehlt die Größe und Kühnheit homerischer Gl., doch ist er wenigstens mannigfaltig und anschaulich in seinen Bildern. Allerdings beweist er zuweilen eine überraschende Ängstlichkeit in seinen Bildern, die sich durch manche Zusätze verrät: So will er



z. B. einen Sonnenuntergang schildern: And now, As if his weary chariot sought the bowers Of Amphitrite, and her tending nymph (So Grecian fables sung) he dips his orb etc. S. D. 1625; oder eine einsame Anhöhe zur Nachtzeit soll geschildert werden: where at fall of eve The fairy people throng etc. . . as village-stories tell S. D. 1673. Er ist eben doch ein Kind seiner aufklärerischen Zeit.

6. Metapher, Personifikation und Allegorie. Alle drei Diktionsmittel sind alte Inventarstücke der Rhetorik, bei Th. daher reichlich vertreten; sie bieten daher auch für seinen Stil nichts Charakteristisches.

Wir werden uns darum bei der Behandlung dieser Tropen nur auf einige Beispiele beschränken, die wir zumeist 'Spring' entnehmen:

Metaphorisch behandelt werden vorzugsweise bei Th. die Gegenstände der unbelebten Natur, Pflanzen, Landschaften, Jahreszeiten u. a.; seltener belebte Gegenstände.

Gestirne und Himmelserscheinungen als Lebewesen: Nature's resplendent robe (= the sun) S. D. 92: all those lamps of heaven S. D. (= Gestirne, cf. Brit. past. I III, p. 92): the torch of noon (= sun) ib. 1096; the bosom of yon dropping cloud Sp. D. 2; the roving spirit of the wind ib. 884: the fleecy mantle of the sky A. 36. Abstrakte Gegenstände gleich konkreten: the scale of empire Sp. D. 62: the storm of mighty war ib. 63; Soul of happiness 277: soul of nutriment and health 337; the oppressive load of luxury 1000: guileful shores and meads of fatal joy 993; the cup of baleful grief, the bread of misery the Book of Life S. D. 352 (hebr.) W. E. 334; listening fancy's ear ib. 71. Manchmal liegt die Metapher in einem Verb, Epith. etc. verborgen, z. B. the raging year W. E. 266; jealous nature ib. 929; the throbbing passions u. a.

Die Personifikation ist so gewöhnlich bei Th., daß man füglich sagen kann, er spreche in Personifikationen. Namentlich bemerkenswert sind seine Personifikationen der Natur. Wir sammeln nur einige Beispiele aus 'Spring':

Nature . . . . spreads Unbounded beauty to the roving eye Sp. D. 504; All various N. pressing on 1158; The general smile of N. 866: N. all is bloming, and benevolent 10; N.'s better blessings 74; N.'s swift and secret-working hand 95; Harmonious N. too looked smiling on 257; N. all Wears to the lover's eye a look of love 935; All N. fades extinct 1010: gay green! Thou smiling N.'s universal robe! 83 u. a. m. Auch Jahres- und Tageszeiten werden mit Vorliebe personifiziert: see, where surly Winter passes off Sp. 11; The gray Morn Lifts her pale lustre on the paler wretch ib. 1048: O'er thee . . . . th'undreaded hour of noon flies harmless (cf. Psalm 91,5) S. D. 1209; Evening yields the world to Night ib. 1685 u. v. a.

Sonstige Personifikationen konkreter und abstrakter Gegenstände: the mountains lift their green heads to the sky Sp. 17; Montains, vales, And forests seem, impatient, to demand The promised sweetnes ib. 169; Th'uncurling floods, diffused In glassy breadth, seem through delusive lapse Forgetful of their course ib. 158, Clouds drop fatness down 261; The rosy-footed may steals blushing on 486; Health and commerce lift their golden heads 843; Sickness lifts her languid head 890 (dort auch health and sickness personif.); the moon Peeps through the chambers of the fleecy east 1032; the various voice of rural peace 915; the tumult of a guilty world 936; the very lap of love 993; the kind hand of an assiduous care 1148.

Ungemein oft erweitert sich die Personifikation zu einer Allegorie, die manchmal weit ausgeführt mit feiner psychologischer Beobachtung und großem Geschick vom Verfasser des 'Castle of Indolence' angewandt wird.

Besonders gerne werden die Jahreszeiten allegorisiert (cf. z. B. Sp. D. 19f., 66, 316, 526, 1088, 1165). Besonders schön ist die A. von Winter und Frühling: Thus passed the time (sc. of Winter), Till through the lucid chambers of the south Looked out the joyous Spring, looked out, and smiled W. E. 14; Then comes the father of the tempest forth,

Wrapt in black glooms etc. W. E. 72; oder die Stelle: Pensive Winter . . . Sits at the social fire, and happy hears Th'excluded tempest idly rave along; His hardened fingers-deck the gaudy Spring; Without him Summer were an arid waste usw. A. C. 143f. Die Abstrakta love, anguish, hope, grief, disgust, hatred, fear werden gerne allegorisiert, so Sp. D. 285f., wo die entfesselten Leidenschaften des Menschen (nach Aufhören des goldenen Zeitalters) beschrieben werden; ebenso W. E. 982. Yet providence, that ever waking eye Looks down with pity on the feeble toil Of mortals lost to hope, and lights them safe Through all this dreary labyrinth of life W. E. 1020.

Mit Humor ist die All. in der Jagdgelageszene angewandt: Then sated hunger bids his brother thirst Produce the mighty bowl etc. A. C. 511; ebenso: Nor wanting is the brown october (= wine) drawn Mature and perfect, from his dark retreat Of thirty years, and now his honest front Flames in the light refulgent, not afraid E'en with the vineyard's best produce to vie A. 518.

Diese bis zur Manieriertheit getriebene Personif. und All. ist bei Pope und den Klassizisten ganz gewöhnlich, nur daß bei diesen die alten Götter wie Aurora, Cynthia etc. in diesem Punkte eine noch bedeutendere Rolle spielen als bei Th., wo nur selten ein Name wie Aurora, Amphitrite, the breath of Maia etc. gelegentlich bescheiden auftritt. Bekannt ist ja die Satire Coleridge's auf die Personifikationssucht dieser Schule: 'Inoculation, heavenly maid descend!' Alle abstrakten Begriffe wurden breit getreten und vermenschlicht; oft bestand die ganze Personifikation im Schreiben eines großen Anfangsbuchstaben (übrigens macht Th. diese Unsitte, aber nicht einmal konsequent, auch mit).

Milton kennt auch viele Allegorien (so besonders Par. L. X. wo Sin, Death, Terror, Discord, Fury in die Welt geschickt werden, vgl. über Milton's All.: Spectator, I 367; ebenso P. L. II 598f. 648f.; IV 18); doch dort sind die Allegorien breit und groß angelegt und durch den Gang der

Handlung und Darstellung wohl berechtigt, ebenso wie die Allegorie in Spenser's *Faerie Queene* in den richtigen Rahmen sich fügen. Doch schemenhaft und verstandesmäßig wirken Allegorien wie die von *Industry and Liberty* bei Pope (*Winds. for.* 41, 91f.); von *Liberty* (*S. D.* 952 ff.), und dann von *Industry and Commerce* (*A. C.* 118—50) bei Th.

Im übrigen ist die Allegorie bei Th., wie wir sahen, zumeist doch phantasievoll und reich an ausmalenden Details. Bei Pope ist die Allegorie selten (z. B. die Allegorie von *Melancholy* in *Eloisa to Ab.* 164f.), dafür aber die kurze nüchterne Personifikation häufig (*Past.* I 62, 69, 73, II 3 und so fort).

Daß Th. ein großer Freund der Allegorie war, beweisen auch seine sonstigen Werke (*Castle of Ind.*, seine Gedichte: *To Fear, Mercy, Simplicity* u. a.) und die seines ihn nachahmenden Freundes Collins 'Ode to Fear'. Darin versucht sein Schüler Savage ('Suicide' im *Wanderer* II, 194—216ff.) ihm nachzuahmen (Hinweis auf diese wichtige Allegorie fehlt bei Thurnau, l. c.).

7. Metonymie und Synekdoche. Auch diese Tropen sind bei Th. dicht vertreten. Während bei der Metapher die bloße Ähnlichkeit die Gleichsetzung von Bild und Gegenstand rechtfertigt und die Phantasie viel nachhelfen und ergänzen muß, stehen bei der Metonymie die beiden gleichgesetzten Begriffe in einem Verhältnis von Ursache und Wirkung, Ort und Zeit, Teil fürs Ganze und ähnl.

Bei Th. sind diese Figuren so zahlreich gesät, daß es stellenweise den Eindruck macht, als scheue sich Th., den einfachen Namen des Gegenstandes zu nennen und als suche er geflissentlich nach einer solchen Namensvertauschung (cf. auch weiter unten unter „Umschreibung“).

Wir sammeln einige Beispiele (meist aus 'Summer'): *Labour* (= the labouring people) draws his tools *S. D.* 136; *evading e'en the microscopic eye* (= Vergrößerungsglas) 289; *E'en stooping age is here* 359; *they spread the breathing harvest to the sun* 364; *annual care* (= debts) 420; the



flood of day (= daylight) 610; redoubled day (= day's heat) 662; No holy fury thou, blaspheming heaven; With consecrated *steel* to stab their *peace* etc. 756; civil wounds (= civil war) 758; The mountain's brow, Illumined with fluid gold 83; thy world, Columbus (= America) 833; Ceres (= earth) void of pain 864; spicy health (= healthy spice) 867; The small, close-lurking minister of fate (= Skorpion) Whose high-concocted venom through the veins A rapid *lightning* darts 909; the spreading sail (= Schiff) 995; Impenetrable shades . . . Whose gloomy horrors yet no desperate *foot* Has ever dared to pierce 1032; the same roman *Arm* That rose victorious o'er the conquered earth, First learned, while tender, to subdue the *wave* 1265; the deep orange, glowing through the *green*, Their lighter *glories* bend 666; Raleigh . . . his mind explored the vast extent Of ages past, And with his *prison-hours* Enriched the world 1505; the Stagyrte (= Aristoteles) 1543; the Mantuan swain (= Vergil) W. E. 532; Othello rages (auf dem Theater), poor Monimia mourns, And Belvidera pours her soul in love W. E. 647.

Diese beiden Tropen sind bei Pope weniger oft zu finden (Past. II 47, 63, 68; W. f. 61, 92, 132); sie treten jedenfalls bei weitem nicht so konstant auf bei Pope als bei Th. Milton wendet diese beiden Stilmittel (von Synekdo., wie „bosom“, „soul“, „breath“ für den ganzen Menschen, abgesehen) nach meiner Beobachtung äußerst wenig an. Th. scheint sich hier stark an den klassischen Stil Vergils und Homers angelehnt zu haben.

## II. Befriedigung der Aufmerksamkeit durch Nachdruck.

### 1. Umprägung und Weiterbildung von Adjektiven:

a) Statt des einfachen Adjektivs black, white, deep, straight, sweet. red u. a. sagt Th.: blackened, whitened



deepening, straightened, sweetened, reddening; er verwandelt somit Eigenschaften in Bewegung.

b) Th. gebraucht den Comparativ oder Superlativ statt des zu erwartenden Positivs; deeper, purer, whiter, cooler, fairer, shriller, profaner: blackest (cf. Allegro 2: Of . . . blackest midnight born), thickest, wisest, purest (cf. Par. L. V, 406; warmest, kindest, kindest Par. L. V, 336 etc.)

c) Ein Positiv wird verstärkt durch „more than“ (cf. Gray, The Bard, vgl. Gosse, in Engl. M. of L. über Gray, p. 131). z. B.: more than alpine mountains S. D. 765: A voice than human more ib. 544: And black with more than melancholy views W. E. 62; more than vulgar goodness A. C. 238 und so sehr oft.

d) Substantive werden adjektivisch gebraucht: morning dew, tyrant heat, forest glade, guardian oaks, twilight groves, parent stream, patriot virtue, midnight sleep u. v. a.

e) Zusammensetzungen von Adjektiven dienen zur Verstärkung (s. v. o. „Composita“).

So gelingt es Th., alte abgeblaßte Adjektive farbenreich und eigenartig zu gestalten, meistens im Anschluß an Milton's Vokabulär (cf. Concordanz v. Bradshaw, l. c.).

2. Urgierendes Adjektiv: Das Epitheton, welches einem Substantiv seinem Wesen und seiner Natur nach von selbst zukommt, ist bei Th. auf wenige Fälle beschränkt: brown night, S. D. 52; dark night A. C. 550; black night W. E. 158; the still night W. E. 743; the long, dark night W. E. 50; deep midnight W. E. 202; dubious dusk S. D. 1124; the dead silence Sp. D. 296; continual current A. C. 830; spreading ash Sp. D. 448; bending precipice Sp. D. 1064; vast ocean Sp. D. 139; pendent icicle W. E. 750.

3. Die Hyperbel: Auch diese ist bei Th. schwach vertreten. Am gewöhnlichsten sind die Übertreibungen mit Zahlen twenty, a hundred, a thousand, ten thousand (diese Zahl bes. oft): a thousand shores. — delicacies, — mixt emotions, — tugging bills. — shadows. — streams, — ra-

ging waves, bisweilen verstärkt durch many; einigemal sogar ten thousand thousand (fleet ideas).

Zuweilen ist der ganze Satz, die Behauptung eine H.: E'en Nature's self Is deemed to totter on the brink of time cf. Par. L. at the brink of Chaos P. L. X, 347 A. C. 1130: The sea-like Plata, to whose dread expanse . . . Our floods are rills S. D. 844: Alps frown on Alps W. E. 910; horror looks more horrible W. E. 1007: Blast fancy's bloom (die Gluthitze des Sommers), and wither e'en the soul S. D. 443 u. a. Eine eigenartige und häufige, doch schwache H. ist durch den Gebrauch der Praepos. „beyond“ bewirkte: „beyond“ whatever the muse Has of Achaja or Hesperia sung S. D. 1435: „beyond“ the power of things to purchase Sp. D. 893: charmed with cares „beyond“ the vulgar breast, d. h. eine Sorgfalt, die niedrigen Seelen unbekannt ist, Sp. D. 680: ähnliche Stellen: S. D. 696: W. E. 299, 946; A. C. 204, 391, 491, 1217 u. v. a.

Zuweilen findet sich die H. mit gutem Erfolge in den Dienst des Humors gestellt: z. B. bei Beschreibung des Weingelages: confused above (sc. the table) Glasses and bottles, pipes and gazetteers, As if the table even itself was drunk, Lie a wet broken scene A. C. 556; the talk, vociferous at once from twenty tongues, Reels fast from theme to theme, ib. 537.

4. Die Umschreibung ist eine so häufige Erscheinung bei Th., daß sie oft zur Manier wird. Die Klassizisten Gay, Pope, gehen ihm da mit schlechtem Beispiel voran. Streckenweise ist es, als vermeide Th. absichtlich, den Gegenstand beim konkreten Namen zu nennen; so in der Angelszene (Sp. D. 377—440), wo Gay und Pope ihm als Muster dienten (s. v. Personen). da nannte er die Fische the finny race, the springing game, the speckled captive, the unresisting prize, the glittering finny swarms, the monarch of the brook, kein einziges Mal kommt das Wort fish, trout, carp o. ähnl. dort vor (ähnlich Gay, Rur. sp.: the scaly brood I 173: the scaly shoal I 217: the finny brood I 127: und Pope, Winds.

f. the scaly breed 139; the bending reed = die Angel; the leaden death = die Kugel 132). Bombastisch klingen auch U. wie: he has enjoyed the vital light of heaven, = he lived Sp. 417; the small close-lurking minister of fate (vom Skorpion). Whose high-concocted venom through the veins A rapid lightning darts; S. D. 909; die Vögel heißen: the gay troops, the glossy kind, soaring race, tuneful nation, plummy burden, coy quiristers (alle in Sp. D. 581—700), ferner: the feathered eddy A. C. 839; plummy nations S. D. 738: aërial tribes S. D. 1122; wanderers of heaven W. E. 81: der Regenbogen heißt (dort wo er beschrieben wird) the grand ethereal bow, bright enchantment, falling glory, amusive arch, doch kein einziges Mal wird einfach „rainbow“ gesagt (Sp. D. 203—17). Geziert und gesucht klingt für unseren Geschmack auch the blue expanse = sky (Sp. D. 324), airy city, hanging house = Nest (ib. 652, 766) balmy pause = sleep (ib. 1046). Die Mückenschwärme im Sommer, die in den Sonnenstrahlen treiben, nennt der D. in kurzen Abständen: nameless nations, unseen people, quivering nations (S. D. 303—40), doch fehlt jede eigentliche Beziehung. Die Wolle der Schafe (bei der Schafschur) heißt: the swelling treasures, fleecy stores (S. D. 390, 399), doch der konkrete Ausdruck wool wird nicht genannt. Dies war ein Ungeschmack, der bald erschreckend um sich greifen sollte (vgl. die Proben, die Beers, H. of R., I. c., aus Will. Mason u. a. bringt). D. umschreibende Ausdrucksweise ist noch ganz im Geschmacke der Pastoralromane, besonders der ‘Arcadia’ Sidney’s und seiner Nachahmer (cf. Brunnhuber. S.’s Arcadia und seine Nachläufer, Nürnberg 1903).

Die Tierliebe des D. spricht aus Umschreibungen wie: the helpless charge, die Rinder (W. E. 265): the fearful flying race = Wild (ib. 822); the tender race, the happy people = Bienen; (A. C. 1175, 1180); the weak tribes = Vögel (A. C. 985); the soft fearful people = Schafe (S. D. 379).

5. Aufzählung: Diese Figur wirkt bei häufigem Gebrauch eher ermüdend als belebend; bei Th. haben wir auch

nicht selten diesen Eindruck. Auch hier war ihm Pope Muster (cf. *Winds. for.* 142—146, 340—48, 414 ff.).

Am schlimmsten wirkt die A., wenn Adjektiva, manchmal 3—4 an der Zahl, sich hinter einem Subst. nachschleppen: Oh Thames, large, gentle, deep, majestic, king of floods A. C. 121 the mountain, horrid, vast, sublime ib. 710 und so noch zahllose Fälle. Erträglicher ist es, wenn ähnliche Begriffe (je ein Subst. + Adj.) nebeneinander gereiht werden: Dim grottos, gleaming lakes, fountain clear etc. etc. (12 Begriffe) A. C. 1271: ähnl. S. D. 876—885 (9 Begriffe); ebenso wenn Subst. an Subst. aneinandergereiht sich findet: At once His dome, his robe, his food and arms S. 838 u. a. F. Am natürlichsten wirken ganze Sätze nebeneinandergestellt, palaces and fanes and villas rise: And gardens smile around, and cultured fields: And fountains gush: and careless herds and flocks Securely stray S. D. 770 f.

Die wirksamste Form der Aufzählung ist jedoch zweifellos die Climax, von der Th. öfters mit rhetorischem Geschick Gebrauch macht: thy pathetic eloquence (von Cobham ist die Rede) that moulds Th'attentive senate, charms, persuades, exalts A. C. 1065; The fields, the master, all, my fair, are thine (spricht Palaem. zu Lavinia) A. C. 289: Demands his share of prey, demands themselves S. D. 1022: Dependants, friends, relations, love himself (in der Zeit der Pest), Savaged by woe, forget the tender tie etc. S. D. 1081: Follows the loosened, aggravated roar (beim Gewitter), Enlarging, deepening, mingling, peal on peal, Crushed horrible, convulsing heaven and earth, S. D. 1142.

## 6. Wiederholung.

### a) Wort-(Satz)-Wiederholung:

z) Epizeuxis: Beispiele wie from toy to toy, rock to rock, pole to pole, point to p., shore to sh. und viele andere sind unzählig und weiter ohne Bedeutung. Manchmal verbindet sich eine gute Klangwirkung und bisweilen Tonmalerei mit einer solchen E., z. B.: Fast, fast they turn amid the flushing wave S. D. 387 (von den Schafen, die zum Baden ins



Wasser getrieben werden); then shuts, And opens wider; shuts and opens still Expansive, wrapping ether in a blaze (von den zuckenden Blitzen) S. D. 1140; First this (sc. shade) she (sc. the Evening) sends on earth; then that of deeper dye Steels soft behind, and then a deeper still, In circle following circle etc. S. D. 1651; Looked out the joyous Spring, looked out, and smiled W. E. 16; the long long night W. E. 924; Deep, deep I hear them, labouring to get free (die Gießbäche) A. C. 808; For home he had not, home is the resort Of love, of joy, of peace and plenty, where, Supporting and supported, polished friends, And dear relations mingle into bliss. A. C. 65; bisweilen ist Emphase beabsichtigt: Think. oh grateful think etc. ib. 169; Yet here, e'en here etc. S. D. 952; It ill befits thee, oh it ill befits, Acasto's daughter etc. A. C. 281.

β) Anaphora und Epiphora: Beispiele für die erstere Figur sind häufig: Hence 5mal als Einleitung ähnlicher Sätze S. D. 424—32; What 6mal Fragesätze einleitend S. D. 861—75; How many 8mal an der Spitze W. E. 326—48; Be mindful of 3mal A. C. 350—55; I see 4mal A. C. 809f., for this 4mal A. C. 1183f.; What though 5mal A. C. 1238—55. Chiastische Stellung tritt bisweilen ein: From thee begin etc. . . . And let me never, never stray from thee A. C. 1370f.; Rich in content, in nature's bounty rich A. 1258; now retiring, following now Sp. D. 435; Dull are the pretty slaves, the plumage dull, ib. 704; (ähnlich ib. 888 for you for you); Shower every beauty, every fragrance shower S. D. 127.

Epiphora ist nur in wenig Beispielen belegt: Thought meeting thought, and will preventing will Sp. D. 1120; But she, too, pants for public virtue, she A. C. 18; Sentenzenform hat die Epiph.: for nought but love can answer love Sp. D. 1121.

In dieser Figur der Anaph. übernimmt sich die klassizistische Schule (cf. Pope's Past. IV 45f., 89f.; Wind. f. 363f., 375ff.); doch auch Milton verschmäh't dieses rhetorische



Mittel nicht (cf. Par. L. VII, 182f., III 168 u. a. a. O.), doch tritt es nicht so bewußt hervor wie bei Pope.

γ) Die Wiederaufnahme ist bei Th. vertreten, doch nirgends in auffälliger Form, etwa in langen Kettensätzen oder verschlungenen Figuren. What have ye done, you peaceful people, what, To merit death? Sp. D. 358; He (God) ceaseless works alone, and yet alone Seems not to work ib. 853: Stung with the thoughts of home: the thoughts of home Rush on his nerves and, all one cope Of starry glitter, glows from pole to pole. From pole to pole the rigid influence folls W. E. 740; These are the sacred feelings, of thy heart, Thy heart, informed by reason's purer ray Sp. D. 902.

δ) Annominatio (Stamm- oder Wurzelmind.): tritt auch ziemlich oft bei Th. auf; z. B. thou wilt add that bliss, That dearest bliss. the power of blessing thee A. C. 291; Improving and improved S. D. 1398; Supporting and supported A. C. 67; Recluse amid the close — embowering woods A. C. 208; Larger prospect of the beauteous whole Would gradual open on our opening minds W. E. 580; Thrice happy race! . . . . In whom fell interest never yet has sown The seed of vice (figura etymologica) W. E. 881. Die Ann. in Form einer Steigerung des Wurzelbegriffs: But happy they the happiest of their kind Sp. D. 1112; fellest of the fell S. D. 922; Oh, knew he but his happiness, of men The happiest he A. C. 1234: And every tempest . . . Renders the savage wilderness more wild W. E. 926; And horror looks more horrible W. E. 1007.

#### b) Parallelismus:

Diese Technik der parallelen Sätze, d. i. gleiche oder ähnliche oder entgegengesetzte Gedanken nebeneinander zu reihen, kommt zumeist im biblischen Stile, in den Psalmen (bes. 114—118), Hiob, den Propheten vor: es ist ein Stilmittel, das von Th. öfters, aber auch schon von Lyly, Milton, Pope und seinen Nachahmern in England angewendet wurde, lange bevor Bischof Lowth seine Vorlesungen: De

Sara Prosie Hebrarorum Praelectiones Academicae. herausgegeben hat (1753) und mit Nachdruck auf diese Stiltechnik hinwies.

Die parallelen Sätze lassen sich einteilen in

α) synonyme

β) antithetische.

α) Synonyme Parallelismen:

1. Verbunden: the woodlands round applied their quire: and winds and waters flowed In consonance. Sp. D. 269: Hope sickens with extravagance: and grief . . . into madness swells ib. 294; for then nor storms Were taught to blow, nor hurricanes to rage ib. 325; While every gale is peace, and every grove is melody Sp. D. 870 (mit Alliteration wie bei Lyly); Then wisdom prostrate lies, and fading fame Dissolves in air away ib. 984; 'Tis raging noon. and vertical. the sun Darts on the head direct his forceful rays. O'er heaven and earth . . . A dazzling deluge reigns, and all from pole to pole Is undistinguished blaze, etc. (eine Reihe fortlaufend paralleler Sätze) S. D. 433—51; Rich is thy soil, and merciful thy clime etc. S. D. 1447—55; A. C. 964f.; 595f.; 1210f.; Vice in his high career would stand appalled, And heedless rambling impulse learn to think: The conscious heart of Charity would warm. And her wide wish benevolence dilate etc. W. E. 352—6; They lived the rural day, and talked the flowing heart S. D. 1187; Her's (sc. Amelias's) the mild lustre of the blooming morn, And his sc. Celadon's) the radiance of the risen day ib. 1176.

2. Unverbunden: 'Tis nought but gloom around. The darken'd sun Loses his light (dort eine Reihe von Sätzen) Sp. D. 1008 Pure was the temperate air; an even calm Perpetual reigned Sp. D. 322: Our drooping days are dwindled down to nought (mit Alliter.), Their period finished, ere 'tis well begun. ib. 334; Wide-flush the fields: the softening air is balm. Echo the mountains round: the forest live. A Hymn 5; Ye forests bend. ye harvests wave to Him. A Hymn 62.

§) Antithetische Parallelismen: He ceaseless works alone, and yet alone Seems not to work Sp. D. 853: on the grassy bank Some (sc. herds) ruminating lie; while others stand Half in the flood etc. S. D. 427; While thus labourious crowds. Ply the tough oar, philosophy directs The ruling helm S. D. 1778: Though weak of power, yet strong in ardent will A. C. 19: Timoleon, Who wept the brother, while the tyrant bled W. E. 475.

Aus dieser verhältnismäßig geringen Zahl von P. geht schon hervor, daß die Erscheinung des P. bei Th. bei weitem nicht so allgemein auftritt, als bei Pope etwa. Bei dem umständlichen Satzbau Th.'s. wo einem Hauptsatze Relativ-, Adverbialsätze, Participiakonstruktionen sich häufig anfügen und der Satzübergang gewöhnlich ist, haben die einfach gebauten symmetrischen zweigliedrigen parallelen Sätze selten Gelegenheit, rein zur Geltung zu kommen. Th.'s Sätze sind nach Milton's. nicht nach Pope's Manier gebaut. Bei Pope ergaben sich aus der natürlichen Zweiteilung der heroischen Verszeile und des heroic couplet solche P. und Antithesen leicht von selbst (cf. Past. I, 1—6; 31 f.; 41 f.; 49—52; 69 f.; 99 f.; W. f. 15/16; 18. 20, 23/24; 41/42; 60; 65—72 und so fort). So ist das ganze 'Universal Prayer' Pope's (Works II. p. 55), um den biblischen Stil zu treffen, in lauter Parallelismus abgefaßt. Im ganzen erinnert Th.'s Satzbau nur selten an Pope's Antithesen, z. B.: Though weak of power, yet strong in ardent will A. 19: A face of pleasure, but a heart of pain ib. 1254: Rich in content, in nature's bounty rich ib. 1258 u. a.

7. Figur des Widerspruchs: Zu den Mitteln des Nachdrucks wird auch die F. d. W.'s zu rechnen sein, welche zwei oder mehr Worte oder Begriffe in gegensätzliche Beziehung zu einander bringt. Doch ist nur selten ein bloßer Klanggegensatz vorhanden, meist wiegt der innere Gegensatz der Begriffe vor. Diese meist künstlich affektierte Rede-weise, ein Überrest des euphuistischen Stils in England, die sich nicht selten in früheren Pastoral-Romanen und Ge-

dichten findet, zeigt auch noch Spuren bei Th. Doch sind Th. jene geistreichelnden und langatmigen Concetti und Antithesen eines Lyly oder Daniel fremd. es sind zumeist nur kurze, schlagwortähnliche Gegenüberstellungen. und nur selten beruhen sie auf bloßer Klangwirkung.

Sicherlich nicht unbeabsichtigt sind die Klangwirkung erzeugenden Stellen: Unbounded beauty to the boundless Eye Sp. A. 465 (Sp. C.: roving Eye); But hurry. hurry through the busy Air Sp. A. 606: (Sp. C. But restless hurry): but is. when unadorned. adorned the most A. C. 207: Thoughtless of beauty. she was beauty's self A. C. 208: *Recluse* amid the *close*-embowering woods ib. 209: doch meist sind solche Stellen in späteren Ausgaben geändert. Begriffsgegensatz liegt in folg. Beisp.: dreadful beauty S. D. 1367: fair profusion Sp. D. 112: pleasing task. ib. 470: sweet confusion S. D. 1294: with weeping joy S. D. 1367. oder joy-mixed anguish ib. 1669: sweet pains Sp. D. 252: horrid joy A. C. 570: cheerful error A. C. 625: gay care ib. 1250. delightful misery Sp. D. 1073: discordant joy A. C. 424: pleasing dread W. E. 109: discordant harmony. sordid pleasure S. D. 1638 W. E. 581.

Kompliziertere Vorstellungen erfordern schon Redewendungen und Wortspiele (cf. Vogt, das Adjektiv bei Marlowe, Dissert., Berlin 1908. p. 56: das Adj. im Wortspiel) wie: the legal monsters (W. E. 379. das sind Männer, die mit Berufung auf das Gesetz Unrecht tun). ähnlich legal plunder und rapacious power W. E. 882: those polished robbers, those ambitions slaves (A. C. 1078, von den Franzosen gesagt). In die Form eines ganzen Satzes ist die F. d. W. gekleidet: The charming agonies of love, whose misery delights (Sp. D. 1071, cf. danach ib. 1073 delightful misery und 966 kind tumult, von der Liebe): ebenso: The tender-looking charity, intent On gentle deeds, and shedding tears through smiles S. D. 1607f.

Solche Wortspiele sind bei Lyly<sup>1)</sup> gewöhnlich, bei Spenser nicht selten (cf. Sheph. Cal., Okt.: The prayse is better then the price); solche Künsteleien und Klangwidersprüche finden sich auch bei Browne (so fragt in Brit. Past. I. p. 74 Marina ihren Doridon nach dem Weg: to the „Marish“: dieser versteht „Marriage“, und antwortet, der kürzeste Weg sei „love“: cf. ibid. das Echospiel: in heaven, say? Darauf Echo: „In heaven's aye“ etc. etc., cf. ib. IV. p. 152): auch Milton kennt solche Wortspielereien (cf. Spectator, Nro. 297, p. 298). Pope und seine Schule liebten solche Antithesen, die durch die Zweiteilung der heroischen Verszeile sich leicht von selbst ergab. Wie wir sahen, tritt sie bei Th. nur vereinzelt auf.

8. Alliteration: Die A. tritt bei Th. nicht so stetig auf, daß man sie als Stilkriterium ansehen könnte; es findet sich nur ein kleiner Prozentsatz (in 'S.' c. 15%) von Alliterationen bei ihm vor. Doch ist wohl zu beobachten, daß Th. das Mittel der A. bisweilen bewußt gebraucht, entweder zum Nachdruck und zur Abrundung des Ausdrucks, oder um bestimmte Klangwirkungen zu erreichen.

a) Formelhafte Alliteration: blood and battle, woods and wilds, winds and waters; vain and void, dusk and dim, dark and dreary, sullen and sad, sullen and slow; father of light and love, the roar of winds and waves; lap of love; folded flock, gay green, lingering liberty, vivid verdure, sober-suited songstress, winding wiles,

b) Tonmalerisch:

Die *w*-All. drückt Wucht, Macht, doch auch Schmerz aus: as the *w*ind across the howling *w*aste Of mighty, *w*aters Now th'*inflated w*awe etc. W. E. 165; Earth's universal face . . . Is one *wild* dazzling *w*aste, that buries *w*ide The *w*orks of man ib. 238; Takes up again (sc. die trauernde

---

<sup>1)</sup> Über Concetti bei Sanazzaro cf. Dunlop, l. c. II 364. Über Concetti bei Sidney, ib. II, 399. Über Concetti bei Lyly cf. Landmann, Der Euphuismus, Dissert. Gießen, 1881.



Nachtigall) her lamentable strain Of *winding woe*; till *wide* around the *woods* Sigh to her song, and *with* her *wail* resound Sp. D. 723; Begins to *wave* the *woods* and *stir* the *stream* S. D. 1656; The forest-*walks*, at every rising gale Roll *wide* the *withered waste* and *whistle* bleak A. C. 995; u. a. a. O.

Die *s*-All. ist noch häufiger und drückt ein zischendes Geräusch, ein Getöse, aber auch eine einlullende Melodie aus: its (sc. the forest's) *sturdy sons* (= die Bäume beim Gewitter) *Stoop* to the bottom of the rock they shade W. E. 176; The clouds commixed With *stars* swift gliding sweep along the sky W. E. 196; Tremendons sweep, or seem to sweep along A. C. 1033; On all sides swells the super-*stitions* din ib. 1122; *Slumbers* inclining *still* from side to side, And *steeps* them drenched in potent sleep till morn ib. 560; And thus in secret to his soul he sighed ib. 235; The *shepherds* sit and whet the sounding *shear* S. D. 398 Or from her swelling soul in *stifled* sigh ib. 1282; Together down they sunk in social sleep ib. 1171; Sighs the sad genius of the coming *stom* W. E. 67.

Am meisten ist weiter die *f*- und *l*-Allit. an charakteristischen Stellen verwendet, um Weichheit, Wehmut auszudrücken (so Sp. D. 171, 400, 1005; S. D. 72, 1318, 1397; W. E. 611, 750 u. a. a. O.).

Leicht ließ sich auch nachweisen, wie Th. schon unreine A. (sp:sk, st:s; w:v) ohne Anstand verwendet, oben schon mehrere deutliche Beispiele. Th. hat an vielen Stellen auch kunstvoll verbundene, durchkreuzende, umschließende Alliterationen. Sehr oft verbindet dieselbe A. 2 und mehr aufeinander folgende Verse (z. B. Sp. D. 744, 788, 834, 876; S. D. 503, 560f.; 647, 698 u. v. a.).

## Rückblick.

---

Als spezifische Kennzeichen und Fortschritte der Th.-schen Stiltechnik lassen sich nunmehr zusammengefaßt bezeichnen:

1. Zu Wahl der Personen: Die ländliche Bevölkerung wird, im Gegensatz zur früheren Pastoralpoesie, in ihrer Echtheit und Einfachheit gezeichnet: dies zeigte sich besonders an der Person des Schäfers, der kein Corydon mehr ist, sondern ein echter Hirte in ländlicher Umgebung. Neue Typen schafft Th. in der pastoralen Poesie im Gärtner, Kaufmann, Arbeiter, betont somit das bürgerliche Element.

Romantische Elemente konnten beobachtet werden in den Barden- und Geistermotiven, welch letztere zum ersten Male im beschreibenden Epos verwendet sind und zwar in ernster Auffassung und glaubhafter Darstellung, während bei Pope und Zeitgenossen die Geister humoristisch, mehr kulissenhaft wirken; sie sind bei Th. auf den lyrisch-rührenden Ton gestimmt, es fehlt noch den Gestalten das Dämonisch-Schreckensvolle, das erst die Vollromantik in die Literatur des XVIII. Jahrhunderts bringt.

Th. versucht in seiner Auffassung der Natur ein Bild des Waltens einer Weltseele zu geben, deren besondere Merkmale sind: Source of beings, Essential presence, Infinite perfection, World-embracing harmony, Universal good, Beauty and beneficence combined, Universal love.

2. Zu Wahl der Begebenheiten: Th. ist vorwiegend Maler zarter, lieblicher Naturvorgänge, seltener aber elementarer

Ereignisse; besonders liebevoller Zeichner des Liebeslebens in der Tierwelt: realistische Darstellung finden die Arbeiten der Bauern auf Feld und Wiesen und im Hause, ihre Feste und Gewohnheiten — im Gegensatz zu den Klassizisten, die jede unherrische Tätigkeit bei ihren Helden mieden.

3. Zu Wahl der Umgebung: Realistische, naturwahre Landschaftsbilder, Abkehr vom bloß Idealistischen, Arkadischen, Typischen der früheren Pastoraldichtungen: in der Landschaftzeichnung bevorzugt Th. die ungebrochene Linie, das Abgerundete, fast nie bringt er ein erhabenes, romantisches Landschaftsbild; es ist die süd-mittelenglische Landschaft, lieblich-anmutig, Wiesen und satte Täler von sanften Hügelketten umgrenzt; das Meer wird zwar nur im aufgeregten Zustand, im Sturm gezeigt, doch nicht mehr vom Strand aus gesehen, sondern die weite, offene See in ihrer Gewalt und Größe; der Wald wird zu jeder Jahreszeit, in allen Farben zu schildern versucht; er ist nicht mehr der Ort des Schreckens und Schauplatz von Abenteuern, sondern wirkt gedankenanregend, melancholisch; der Himmel wird in allen Beleuchtungen, zu jeder Tageszeit studiert, er ist ein steter Begleiter aller Naturereignisse, die Wolkenbilder mit ihren wechselnden Schattierungen sind seine Trabanten; die häusliche Umgebung des Landmannes findet mit vielen Einzelheiten wahrheitsgetreue Wiedergabe; der Gartenstil Th.'s macht Front gegen den Rokokostil der Franzosen, die Architektonik in der Anlage von Baum und Hecke, das künstliche Boskett, fordert dafür natürliche Anlagen von Baumgruppen, freie Wasserläufe, sanfte Hügel, weite Rasenflächen, dunkle Laubengänge, das Ganze ein Ausschnitt der freien Natur.

4. Zu Auffassung: Th. ist Detailschilderer, mikrokosmisch, kleinmalerisch; eine Erscheinung wird von ihrem Entstehen durch Einzelphasen bis zu ihrer Reife verfolgt; keine Bilder, sondern Bildungen; überall äußert sich der naturwissenschaftliche Trieb, um alle Erscheinungen auf natürliche Ursachen zurückzuführen; Th. ist Optimist, nach

Gottes Plan ist alles in der Welt gut, vollkommen, schön und zweckmäßig, nirgends sehen wir das Häßliche, all is issuing in general good; die Dinge betrachtet er sentimentalisch-reflektierend, nicht die rohe Wirklichkeit, sondern verklärt und mit einer unausgesprochenen Sehnsucht nach dem verlorenen Ideal.

Neu ist bei Th. der elegisch-melancholische Zug, die Verherrlichung der Einsamkeit und Melancholie als etwas Süßes und Begehrnswertes. Nun ist auch der politisch-soziale Zug, das wache Gefühl für die Ungleichheit unter den Menschen, die lebhafteste Parteinahme für die Armen und Gedrückten: das Mitgefühl gegen Tiere und Pflanzen.

Das erstere ist ein Vorbote der Sentimentalität Youngs and Rousseaus, das letztere ein Merkzeichen kommender Romantik.

Hinsichtlich der Form ist hervorzuheben:

1. Zu Anordnung: Th. will die beschreibende Poesie lebendiger gestalten durch Einflechtung menschlicher Schicksale, will eine Art Rahmenerzählung schaffen, jedoch sind die gewählten Charaktere zu farblos und ganz pastoral, um dramatisches Interesse zu wecken.

2. Zu Metrik: Sehr häufiger Satzübergang, schwere Senkungen, Zäsuren nach der ersten Senkung, gänzliches Fehlen klingender Versausgänge.

3. Zu Sprachkunst: Ausbildung der Frage als echtes Ausdrucksmittel der Empfindung.

Starke Inversion, größte Freiheit der Wortfolge, im Gegensatz zur korrekten Sprechweise und Gedankenfolge der Klassizisten. Streben nach Originalität der Sprache durch ein stark latinisiertes Vokabular. Fast stetiger Gebrauch des Adjektivs statt Adverbs. Ständiger Gebrauch des Epitheton Ornans, Prägung neuer und Umprägung alter Epitheta.

Mannigfaltigkeit und Häufigkeit der Komposita, oft kühne Zusammensetzungen. Reichhaltigkeit der

Gleichnisse. lyrisch. Großzügigkeit der Allegorien, besonders der Natur und der Jahreszeiten.

Der umschreibende Stil, den Th. nach alten Pastoralmustern wieder erneuert.

In zwei Punkten bedeutet Th.'s Werk somit einen Fortschritt: in der Behandlung des Landlebens und der Naturpoesie. Er zeichnet die wahre Häuslichkeit des Bauern in seiner Zufriedenheit, ist frei von falscher Sentimentalität: er ist gefühlvoll, mitempfindend, ohne rührselig oder süßlich zu werden. In dieser selben naiven und doch kraftvollen Weise folgen ihm Goldsmith und Cowper, letzterer auch in seinem Naturempfinden.

Ins Gegenteil verwandelt sich erst das Bild ländlicher Zustände mit Crabbe's Auftreten, der auf dem Lande nur Schattenseiten und enge Verhältnisse sieht.

---











mcD 113/63

PR      Blau, Armin  
3732      James Thomson's "Seasons".  
S43B4

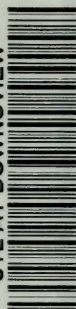
**PLEASE DO NOT REMOVE  
SLIPS FROM THIS POCKET**

---

---

**UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY**

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C  
39 14 14 24 08 028 8